

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПО ВЫСШЕМУ ОБРАЗОВАНИЮ

УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.М.ГОРЬКОГО

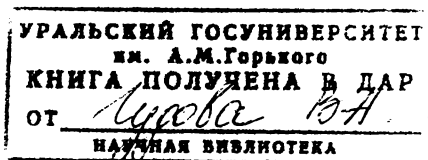
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ РИТОРИКИ, СТИЛИСТИКИ И КУЛЬТУРЫ РЕЧИ

Тезисы и доклады конференции
молодых ученых России
23 — 25 ноября 1995 г.

Екатеринбург
1995

7338



1355928

Теоретические и прикладные аспекты риторики, стилистики и культуры речи:
Тез. и докл. конф. молодых ученых России, 23 — 25 нояб. 1995 г. Екатеринбург:
УрГУ, 1995.

Конференция молодых ученых России проводится в рамках
Республиканской программы научных исследований "Народы
России: возрождение и развитие". Издание подготовлено
на основе средств, выделенных Республиканской программой.

Редакционная коллегия: А.М. Захарова, Е.Е. Каштанова,
Я.Т. Рытникова, И.Г. Сибирякова
Научный куратор — доктор филологических наук,
профессор Н.А. Купина

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
Уральского Государственного
г.Екатеринбург

© Уральский государственный
университет, 1995

М. Ю. АЛЕКСЕЕВА

Екатеринбург

СТИЛЕВОЕ И РЕЧЕВОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ

БОРИСА ПАСТЕРНАКА

(творчество 1910-х годов)

Процесс эстетического самоопределения Б. Пастернака совершается "дважды": в творческой (поэтической, прозаической, эпистолярной) практике 1910-х годов и в теоретическом осмыслении сущности искусства и своего художественного пути (конец 20-х годов, "Охранная грамота"). В письмах 1910-х годов Пастернак воплощает свое видение и свою поэтику в категориях "требование", "наступление", "лирический горизонт", сопоставимых с категориями "сила" и "динамика", которыми он обозначает собственную стилевую форму в "Охранной грамоте". Ранняя проза поэта подключает к этим характеристикам его стиля понятие "перетекание" неподвижного лирического состояния в подвижное: с ним сопрягается и понятие "случайная неизбежность" (или "неизбежная случайность") рождения художественного слова, возникающего как из предметного мира, так и из стихии "чистого лиризма", интенсивно сообщающихся друг с другом. В первых поэтических сборниках ("Близнец в тучах", "Поверх барьеров", "Сестра моя, жизнь") Пастернак воспринимает свой стиль как способ передачи динамической связи предметов, явлений и состояний. Подвижная соотнесенность живого — неживого, абстрактного — конкретного, внутреннего — внешнего, обусловленная стилем поэта, выражается и в характерном (стремительность и сопряженность) пастернаковском словаре; и в его сверхсвободных тропах; и в синтаксисе, основанном на мощной "силе сцепления" и "бешеной действительности" (М. Цветаева). Особо важную роль играет для художника, ощущающего и обдумывающего свое слово, понятие лирического "сказывания", которое объясняет свойственное ему речевое устремление

к "пограничью" (рационального — иррационального, сна — яви, голоса — немоты) в раскрытии человеческих состояний.

Так, в разных направлениях, но настойчиво и целеустремленно, движется поэт к осознанию своей "текучей" стилевой структуры, возникающей в деятельном диалоге Жизни и Поэта и образующей бесконечные варианты слияния "чистой энергии лиризма" и энергии узнавания — называния сложной и изменчивой реальности XX века.

У. А. АНИЩЕНКО

Пермь

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПОРОЖДЕНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ РИТОРИЧЕСКОГО ПРИЕМА СИНТАКСИЧЕСКОЙ ПЕРЕСТАНОВКИ

Синтаксическая перестановка представляет собой фигуру речи, порождение и восприятие которой происходит в соответствии с психологическими и психолингвистическими закономерностями как общими для риторических приемов вообще, так и специфическими для данного типа фигур речи.

Собранный материал дает основания полагать, что развертывание высказывания от темы к теме имеет приоритет над нормативным построением предложения по схеме S — P — O (субъект — предикат — объект) или, реже, над построением словосочетаний Ad — S (определяющее — определяемое).

Известные экспериментальные данные психологии речи показывают, что элементы высказывания по степени вероятностной взаимообусловленности располагаются следующим образом: субъект — объект — предикат. Таким образом, линейная организация высказывания по схеме происходит также и в соответствии с психической вероятностно-ассоциативной взаимосвязью этих элементов, и прежде всего в разговорной (спонтанной) речи или ее имитации в художественном тексте.

Риторический прием синтаксической перестановки структурно повторяет ошибку речи, возможную при речепорождении в том или ином эмоциональном состоянии. Ошибка заключается в нарушении порядка следования зависимых членов и их "хозяев", что особенно очевидно в группе существительного.

Синтаксическая перестановка как любой риторический прием представляет собой отклонение от нормы. Слушающий (читающий) моделирует (предвосхищает) высказывание по правилам нормы, а высказывание, содержащее фигуру речи, вступает в противоречие с этой смоделированной слушающим программой. Такое отклонение от нормы затрудняет восприятие, которое вследствие роста интеллектуальной активности на данном участке речи становится акцентированным.

К.Б.БАБАЕВА

Петрозаводск

ПРОСТЫЕ ОДНОРОДНЫЕ СКАЗУЕМЫЕ С МИНИМАЛЬНОЙ СТРУКТУРОЙ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА "МАШЕНЬКА"

1. В романе 444 конструкции однородных сказуемых, 358 из них — однородные сказуемые с минимальной структурой. Наиболее частотны простые однородные глагольные сказуемые (далее — сказуемые) — 300 единиц.

2. Говоря о способах связи сказуемых, нужно отметить, что чаще всего используется союз "и" (182 случая), что свидетельствует о "книжности" языка В. Набокова.

3. В тексте романа содержатся сказуемые, связанные всеми основными семантико-синтаксическими отношениями, которые выражены соответствующими сочинительными союзами, а также представлены в бессоюзных рядах. Самая многочисленная группа — сказуемые, между которыми существуют соединительные, а точнее — собственно-соединительные отношения (192 случая).

4. В зависимости от способа оформления рядов сказуемых можно выделить 3 основные группы:

а) сказуемые, выраженные одиночными глаголами (270 случаев);

б) сказуемые, состоящие из сочетания глагол + фразеологизм — 33 случая (глагол + фразеологическое сочетание — 21 случай, глагол + фразеологическое единство — 3 случая, глагол + фразеологическое сращение — 1 случай, глагол + глагол с поясняющим словом — 8 случаев);

в) сказуемые, выраженные сочетанием фразеологизмов, главным компонентом в которых является глагол (3 случая).

5. По способу морфологического оформления сказуемые можно разделить следующим образом: а) сказуемые, представленные формами прошедшего времени (272 конструкции); б) сказуемые, представленные формами настоящего времени (18 конструкций); в) сказуемые, представленные формами будущего времени (6 конструкций); г) сказуемые, представленные формами повелительного наклонения (4 конструкции). Первая большая группа, в свою очередь, делится на три подгруппы:

- формы прошедшего времени несовершенного вида (99 случаев);
- формы прошедшего времени совершенного вида (143 случая);
- смешанные формы несовершенного и совершенного вида прошедшего времени (30 случаев).

Формы будущего времени делятся на две группы:

- формы будущего времени совершенного вида (5 случаев);
- смешанные формы несовершенного и совершенного вида будущего времени (1 случай).

6. Рассматривая семантику сказуемых, можно заметить наличие сказуемых, выраженных:

а) однокоренными словами (4 случая);

б) антонимичными глаголами (13 случаев). Функционирование антонимов в тексте иногда сопровождается приемами олицетворения ("...тень под лодкой выпускала и втягивала щупальцы...") и метонимии ("...рука... взлетала... и спадала опять");

в) синонимичными глаголами (2 случая);

г) словами, принадлежащими к одному семантическому полю. Встретилось 40 конструкций, в состав которых входят сказуемые с общей для них семантикой движения, перемещения в пространстве. Это самая большая группа сказуемых одного семантического типа.

7. При рассмотрении положения сказуемых в предложении были замечены следующие особенности:

а) преобладание распространенных сказуемых, расположенных дистантно (332 случая);

б) инверсия подлежащего и сказуемого (44 случая);

в) низкая частотность неполных предложений с опущенным подлежащим (19 случаев);

г) тяготение к двусоставным предложениям (всего 4 случая односоставных предложений).

К ВОПРОСУ О СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЧАСТИЦ В РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ

Частицы, как одно из средств создания экспрессии в языке, в последнее время привлекают все большее внимание исследователей.

Современные славянские литературные языки характеризуются значительным сходством в лексическом наполнении данной грамматической категории. Однако сопоставительное изучение русского и чешского языков в этой области показывает, что частицы общеславянского происхождения в современных литературных русском и чешском языках имеют различную функциональную и стилистическую нагрузку. Более того, в разные периоды развития языка эта нагрузка может меняться, как и удельный вес тех или иных частиц в системе языка.

В докладе рассматриваются русские и чешские частицы "аж" — аѣ, "же" — ѣе, "так" — tak и некоторые другие. Например, русская частица "аж" и чешская аѣ являются в обоих сопоставляемых языках усилительными частицами. Они выделяют тот компонент высказывания, к которому относятся, участвуя в создании градационных отношений между компонентами, усиливают степень меры, количества, признака. В обоих языках они могут приобретать свойство союзов следствия. Вместе с тем между ними выявляются и существенные различия: так, в русском языке употребление частицы "аж" стилистически маркировано, в словарях она имеет помету "просторечная"; чешский же эквивалент частицы является стилистически нейтральным средством. Отмеченное обстоятельство определяет и различия в стилистическом использовании сопоставляемых частиц: в русском языке частица "аж" относится к средствам создания особой экспрессии (экспрессии разговорности), которая в художественной литературе проявляется прежде всего в речи персонажей. Обращает на себя внимание тот факт, что в последнее время заметна определенная стилистическая нейтрализация русской частицы "аж", которая

все больше проникает на страницы газет и журналов, в публицистические выступления.

Е. Г. БЕЛОУСОВА

Екатеринбург

Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ. ПОЭТИКА СИМВОЛА

(на материале романа "Петр и Алексей")

Символика, интенсивно проявляющаяся в творчестве Д. Мережковского, в частности в его прозе, характеризуется, с одной стороны, особой насыщенностью, концентрированностью, "густотой", а с другой — определенной графичностью, даже — схематичностью. Первое объясняется широким культурологическим основанием, на котором вырастает поэтика символа в творчестве художника. Ее истоки — это и мифология с характерной для нее антиномией Христос — Антихрист (Богородица — Блудница, Зверь — Агнец); и религиозно-философская традиция, где "бездна плоти" (Антихрист) противостоит "бездне духа" (Христос); и этика (добро и зло); и собственно литература символизма, создающая новую мифологию с ее антитезами "поэзия" и "проза", "красота" и "пошлость" и др. Другая сторона символики, характерной для Д. Мережковского, связана с природой его творческой личности, устремленной к обобщенно-рационалистическому типу эстетического преображения мира. В результате Мережковским создается символика, строящаяся на комплексе отчетливо прочерченных контрастов, укрупненных в своем противостоянии (Христос и Антихрист, Петр и Алексей) и тяготеющих к универсальности. В то же время эта система "больших символов", универсализируя мир, несет в себе и тенденцию его упрощенного выражения. В совмещении этих качеств — многообразия и схематизации — проявляется специфика символической формы, свойственной стилю Мережковского, совмещающего в себе противостоящие признаки — "безмерность" и "жестокость" — в художественном претворении мира. Претворении, рожденном и практикой символизма, и творческой индивидуальностью автора.

СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ "НОВОЙ" ТОПОНИМИИ РУССКОГО СЕВЕРА

Севернорусская топонимия — сложнейший по своей организации текст, фрагменты которого "написаны" разными коллективами номинаторов в различные эпохи, что создает стилевое своеобразие отдельных текстовых цепочек. Топонимический стиль понимается как семантизированная манифестация в названии субъекта номинации, включенного в определенный социо-хронотоп. В докладе рассматриваются стилевые особенности топонимии, появившейся в "новое" время — 1920 — 1990-е гг.

Значителен стилевой пласт "колхозной" топонимии, созданной бригадами и агрономами колхозов. Одномерность видения местности, когда в номинативном фокусе оказывается только один вид топообъектов (поля), чисто утилитарная направленность такой топонимии приводит к утрате характеризующих названий (особенно метафорических) и к формированию сугубо дифференцирующих, ориентирующих топонимов, зачастую обладающих номенклатурно-канцелярской расчлененностью и синтаксической громоздкостью: *Средняя Полянка по Дороге, Средняя Полянка у Болота, Средняя Полянка в Углу, Дальнее Нижнее у Фермы.*

"Новая" топонимия характеризуется появлением не мотивированных свойствами объекта названий-пожеланий, в первую очередь именовании населенных пунктов, для которых подобные дезидеративы сменяют старые названия, по преимуществу пейоративные, не вписывающиеся в стилистику нового топонимикона: *д. Погорелка → Довольная, д. Заброды → Красная Заря, д. Горемычная → Веселая.* Такого рода имена, моделирующие желаемую действительность, отсутствовали в традиционной системе, отражающей реальность, обращенную в настоящее и прошлое, а не в будущее. Различие между этими стилевыми установками ярче всего иллюстрируют названия, подвергнувшиеся стилевой "переплавке" в "новое" время, ср.: *руч. Звозный* (< звоз — деревянный настил у крестьянского дома) → *Звездный* (показатель-

ная мотивировка, закрепляющая это переосмысление: "на звезды смотрели, вот и назвали").

Взаимодействие традиционной крестьянской и новой "книжной" культуры приводит к обновлению арсенала лексических средств и смене стилевой тональности топонимии, ср.: на смену *Гулящим Островам*, куда уходили влюбленные, приходят названия типа *Остров Мечты*, *Остров Любви*; вместо *Матюкальных Болот* появляются *Неприличные Болота* и др.

В целом следует отметить, что "новые" наименования не занимают значительного места в севернорусской топонимической системе, остающейся по преимуществу традиционной.

Н.И.БЕРЕСНЕВА

Пермь

ОСОЗНАНИЕ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА ДЕТЬМИ 6 — 10 ЛЕТ НА БАЗЕ АССОЦИАТИВНЫХ ДАННЫХ

Известно, что в ассоциативных полях (АП), полученных на некоторый стимул (S), представлены элементы, связанные с семантическими признаками этого слова — S. Поэтому, опираясь на материалы свободного ассоциативного эксперимента, проведенного с детьми 6 — 10 лет, мы можем выявить, в какой степени в АП выражены общезыковые значения слов, все ли общезыковые семы слова оказываются актуальными для детского сознания. Для этого мы установили общие семантические компоненты между SS и реакциями (R) на основе дефиниций слов — SS, приведенных в словаре С. И. Ожегова. Затем для каждого S был вычислен "взвешенный коэффициент", отражающий меру проявления в его АП общезыкового значения S. SS были ранжированы по порядку возрастания коэффициента: чем больше значение коэффициента, т.е. чем больше семантических множителей отражено в RR, тем выше ранг S.

Появляются ли на освоенные ребенком единицы языка стандартные ответы, или, наоборот, на эти SS предпочитают давать индивидуальные RR? Иными словами, проявляется ли освоенность общезыковых единиц в соотношении стандартных/индивидуальных RR в АП?

Представление об однородности / неоднородности АП дает индекс гетерогенности Хорвата (отношение количества разных RR на данный S к общему количеству RR в АП). После вычисления индексов SS были также ранжированы: чем больше в АП стандартных RR, тем выше ранг.

Корреляция значений "взвешенных коэффициентов" и индексов Хорвата показывает, что однозначного соотношения между мерой проявления в АП семантической структуры слов SS и стандартностью/нестандартностью RR не обнаруживается. Наблюдается незначительная тенденция к росту разнообразия RR в АП с ростом количества отраженных семантических признаков.

Результаты наблюдений позволяют также подтвердить тот факт, что девочки более чувствительны к оттенкам, нюансам в значении слова, их RR в большей степени направлены на мир языка, тогда как RR мальчиков — на внешний мир.

Г.В.БИТЕНСКАЯ

Екатеринбург

ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В СВЕРХТЕКСТЕ О ВОЙНЕ

Художественное пространство в свёрхтексте о войне динамично. Динамика проявляется в оппозиционном представлении пространства как открытого — закрытого.

Крупные сражения, масштабные военные действия предполагают их ведение на большом по объёму пространстве: на земле, на воде, в небе. В свёрхтексте находим описание открытого пространства: поле, степь, дорога, река, шоссе. Широта, простор, открытость пространства ассоциируются с незащищённостью человека, беспомощностью перед врагом, перед смертью: "*Местность совершенно ровная — укрыться негде*" (В. Некрасов). "*Здесь, на открытом месте, он почувствовал свое тело чудовищно огромным, пришел в себя лишь на огневой позиции...*" (Ю. Бондарев). Отсюда стремление героев спрятаться в закрытом пространстве, которое ассоциируется с жизнью: в землянке, доме, танке, блиндаже.

Оппозиция "открытое ↔ закрытое" подвижна: открытое ↔ полуоткрытое, закрытое ↔ полужакрытое. В создании полуоткрытого (полужакрытого) пространства участвуют локальные ука-

затели, обозначающие приспособления, созданные человеком для укрытия и стрельбы (окоп, шель, бруствер, яма) или образовавшиеся в результате действия различных видов орудия (воронка, траншея, канава).

Формой проявления динамики пространства является трансформация, которая может идти по нескольким направлениям:

1) физическая деформация пространства: изменение ровного, гладкого, переход его в разрушенное состояние (земля разворочена снарядами и минами, изрезана складками и оврагами);

2) конкретно-образная трансформация. В зависимости от ситуации, от напряженности военных действий пространство способно расширяться или сужаться. "Казалось, вся война была сейчас здесь, кипела в растоптанной яме *траншеи*" (В.Астафьев). "Нету *земли*, чтобы в нее врыться" (В.Некрасов).

Трансформация пространства обнаруживается и в сознании героя, и в авторской модальности. Причем эта трансформация не воспринимается как аномальная в контексте противоестественности, антигуманности войны.

Динамика военного пространства достигается особым типом предикации, которую Н.Д.Арутюнова называет метафорической. Неживые объекты военного пространства олицетворяются, то есть наделяются способностью жить. Метафорическая динамика проявляется не только на уровне отдельных лексем, но и на уровне полевой организации категории. Движение от неживого к живому, от жизни к смерти в пространстве войны пронизывает весь текст.

Т.Д.БРАЙНИНА

Москва

ПРИЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ ПОЛИСЕМИИ И ОМОНИМИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ САШИ СОКОЛОВА

Важной тенденцией новой альтернативной литературы является стремление к игре с языком. Оно обусловлено прежде всего необходимостью избавления от языковых штампов, оставшихся в наследство от тоталитарной системы, обновления языка, его "освобождения".

Тем не менее игра с языком не является только проявлением отрицания отжившей идеологии. Она представляется также средством создания новых смыслов, новых ассоциативных связей между смыслами слов и новых образов.

Возможности игры с языком наиболее ярко реализованы в творчестве Саши Соколова, в его романах и эссе.

Слово для этого писателя не является носителем определенного, самостоятельного значения. Оно, скорее, находится на пересечении разных значений, что позволяет давать ему разнообразные толкования.

Так, например, многозначные слова, попадая в произведениях Саши Соколова в контекст, реализующий одновременно прямое и переносное значения слов, приобретают диффузное значение, в результате чего актуализируются дифференциальные признаки, которые являются общими для прямого и переносного значений, происходит слияние двух смыслов многозначного слова, что приводит к неполной, но все же определенности смысла высказывания при сохранении эффекта мерцания смыслов. При этом формируется двойственный и противоречивый образ многозначного слова.

В произведениях этого автора возможны также сопоставления значений омонимов из-за наличия в предложении слова, звуковая оболочка которого соответствует разным понятиям, и грамматических ассоциаций, связанных с каждым из этих понятий ("качайте пиво из бочек и детей в колясках").

Возможно создание новых омонимов на основе переосмысления некоторых слов. Новые значения мотивированы семантикой морфем, входящих в состав этих слов.

Актуализация сходства звуковых оболочек слов и различий в их значениях позволяет автору показать противоречивый характер слова и создать новые значения.

"ПОСТНОВОЯЗ" — ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА

Риторика современной российской публицистики несет мощный пропагандистский заряд. Он реализуется в текстах средств массовой информации, насыщая даже сводки новостей.

Последние годы ознаменовались появлением чрезвычайно интересного с лингвистической и культурологической точек зрения феномена "постновояза" — инструмента строительства нового общества, моделирования межличностных отношений. Функционально "постновоз" во многом подобен осуждаемому сегодня "новоязу" советской эпохи.

Любопытны трансформации вербальных обликов "своего" и "чужого", зачастую достигаемые сменой аксиологических полюсов на взаимно противоположные (ср. динамику коннотации, например, лексем, связанных с понятиями индивидуализма и коллективизма; подчеркнуто политизированных номинаций *товарищ* и *господин* и т. п.). Если советский "новоз" декларировал интернационализм, то "постновоз" космополитичен; нивелирование национальной специфики происходит теперь путем американизации, принимающей иногда почти комичные формы как в средствах массовой информации, так и в других случаях (например, в рекламе, названиях торговых предприятий и т. д.). Некоторые средства воплощения программируемых установок в "постновоязе" качественно отличают его от "новояза". Таково использование обценной и вообще субстандартной лексики и фразеологии, внедряющее нравственные ориентиры, по-видимому, более соответствующие потребностям переходного периода. Указанные элементы словарного состава применяются широко и весьма интенсивно, поэтому, вероятно, в скором времени специалистам придется пересматривать границы функциональных стилей.

Мифологизированные концепты по-прежнему управляют массовым и индивидуальным сознанием и поведением. Это во многом объясняется недостаточно высоким уровнем речевой и общей культуры граждан (в том числе и журналистов), воспитан-

ных в пренебрежении к русскому языку и далеко не всегда отчетливо понимающих, что именно обозначается тем или иным словом. Таким образом, ряд лингвистических проблем следует изучать в социокультурном аспекте.

Н.А.ВЕПРЕВА

Екатеринбург

РАЗГОВОРНОСТЬ РАССКАЗОВ С. ДОВЛАТОВА В АМЕРИКАНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Перевод представляет собой словесно-художественное творчество и результат научно-филологического анализа текста. В связи с этим перед переводчиком стоит проблема как можно полнее передать культурные реалии оригинала. Работа над рассказами С.Довлатова требует от переводчика тщательной передачи разговорной стилистики текста. Разговорность рассказов С.Довлатова является доминантой идиостиля писателя. Поэтому объективно сложной задачей для переводчиков представляется передача лингвистической и национально-культурной специфики современной русской разговорной речи.

Цель сообщения — рассмотреть адекватность перевода на английский язык рассказов Довлатова в переводе Анны Фридман.

Анализ английского текста показал, что при достаточном профессионализме переводчика специфические особенности русской разговорной речи не всегда полно коррелируют с английским переводом. Отметим случаи разноуровневой неадекватности переводного и оригинального текстов:

— на лексическом уровне: 1) наличие множества ненормативных лексических единиц (*мужик, баба, без понятия* и др.), которые в английском языке передаются нормативно-литературными словами; 2) наличие разговорных лексем, не имеющих эквивалентов из-за отсутствия в американской действительности соответствующих реалий (*учрежденческая столовая, контора, колы* в значении "рубли" и др.);

— на словообразовательном уровне: наличие производной лексики со стилистически окрашенными морфемами разговорного характера, не имеющей английских эквивалентов ("*Молодежка*", *Федька*);

– на морфологическом уровне: переносное употребление в разговорной речи различных словоформ (например, переносное употребление форм наклонения глагола: *отдохнешь, шел бы!* — в значении повелительного наклонения), переданных в английском тексте прямыми формами;

– на синтаксическом уровне: наличие синтаксических конструкций разговорного характера (например: *и это бывает, и это правда, об чем разговор?*), утративших при переводе свою разговорность.

Таким образом, мы отмечаем неполную передачу разговорности рассказов, что снижает общую тональность доволатовского текста.

М.В.ГАВРИЛОВА

Санкт-Петербург

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ПЕРСОНАЖА

В исследованиях последних лет по лингвистике и стилистике текста все большее внимание уделяется специфике лингвистического выражения времени и пространства.

Художественное пространство как одна из основных категорий текста может выступать, как пишет Ю.М.Лотман, "в качестве языка для выражения других непространственных отношений". Так, одна из возможностей членения пространства художественного текста исходит от действующих лиц произведения. Каждый персонаж обладает своим собственным пространством. Это дало основания И.Р.Гальперину рассматривать персонажей в ряду "пространственных параметров текста". Являясь частью художественного пространства текста, персонаж в то же самое время сам получает важную дополнительную характеристику через приписанное ему автором пространство.

В качестве иллюстрации рассмотрим пространство Пилата в романе М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита". Мы выделяем основные оппозиции, на которых построено пространство данного персонажа: центр — периферия, низ — верх, статика — динамика, реальное — ирреальное.

Пространство Пилата моделируется с помощью комплекса взаимодействующих средств различных уровней: лексической

системы (использование слов со статической отмеченностью), грамматических средств (именные группы), композиции, стилистических приемов (эпитет, сравнение, метонимия и др.).

Н.И.ГЕТЬМАНЕНКО

Москва

ОБУЧЕНИЕ УЧАЩИХСЯ АДЕКВАТНОМУ ВОСПРИЯТИЮ УСТНОЙ РЕЧИ ПОСРЕДСТВОМ ИЗЛОЖЕНИЯ

1. Так как между письменной и устной речью существует непосредственная взаимосвязь, нас интересует, как максимально можно использовать достижения методической науки в развитии письменной речи при обучении устной.

2. Нами исследуется проблема правильного понимания звучащей речи и способность воспроизводить услышанный текст. Вслед за методистами, сопоставляющими устную и письменную речь (К.Б.Бархин, Г.П.Фирсов, М.Т.Баранов, Т.А.Ладыженская и др.), мы пришли к заключению, что надежным средством обучения адекватному восприятию текста является изложение, т. к. работа по развитию устной речи связана с проведением сочинений и изложений.

3. Главная проблема предложенной методики — создание условий полного понимания между участниками речевого общения: говорящим (читающим) — слушающим — пишущим. Для этого необходим общий фонд знаний и представлений, достаточный уровень орфоэпической подготовки, умеренный темп речи, выразительное интонационное оформление. Учитывается уровень развития речевого слуха. Одно из условий — учет интересов возрастной группы.

4. Успех правильного понимания текста зависит не только от его особенностей, доступности его содержания, но и от того, насколько владеет школьник приемами аналитической работы, т. к. создание текста письменного пересказа — непростой психический процесс переосмысления озвученного текста, переделки его во внутреннюю речь, а затем и в письменную.

5. На восприятие устной речи влияют лингвистические и вне-лингвистические факторы. Надо также учитывать способ предъ-

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

17

**Уральского Государственного
университета
г.Екатеринбург**

1355928

явления речи (речь учителя, магнитофонная запись и т. д.), влияют на восприятие темп речи, тембровая окраска голоса.

6. Письменный пересказ — хороший вид деятельности, развивающий речевой слух и вкус, при котором успешнее всего осуществляется обучение нормам русского литературного языка.

7. Мы предлагаем усилить работу по целостному восприятию текста. Следует направлять внимание учеников на содержание, а не на языковые средства.

Г.Г.ГИЗДАТОВ

Алма-Ата

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ СУДЕБНОЙ РЕЧИ

Динамика правовой и судебной реформы предполагает подготовку профессиональных специалистов в области юриспруденции. Главной же целью образования в этом случае является подготовка сильной языковой личности, основными параметрами оценки которой должны стать не только владение фундаментальными знаниями, богатый информационный запас и стремление его пополнять, но и владение основами построения речи в соответствии с определенным коммуникативным замыслом и высокая речевая культура.

Судебная речь — это речь действенная, так как цель ее — доказать виновность или невиновность человека. Именно юрист своей личностью, выраженной в слове, формирует право как социальную реальность. Необходимо заметить, что в практике советских и "постсоветских" судов стратегия и тактика судебной речи детерминированы нормами уголовного и гражданского процессуального кодексов и, в особенности по отношению к судебной речи 20 — 50-х годов, господствующими идеологемами. Тогда как практика судопроизводства в плане состязательности сторон (объявленная как обязательная в Конституции РФ, РК) должна основываться на презумпции невиновности. С этой точки зрения судебная речь, будучи одним из элементов состояния правового отношения, закономерно становится одной из форм выяснения этого отношения и установления истинного положения дела, составляющих в своей совокупности данное правовое отношение.

При таком рассмотрении судебная речь отражает ряд специфических, особенных признаков права, к которым относятся: равенство, свобода, справедливость, притязательно-обязательный характер норм деятельности, реализующей отношения права. Иными словами, судебная речь в широком контексте выступает как публичное выражение той философии, которую исповедует данная историческая форма права и правосознания.

Герменевтический аспект современной судебной речи невозможно представить без развернутого анализа тенденций естественного языка применительно к сфере судопроизводства и криминалистики. К таковым, как известно, относятся: расширение круга употребляемых определений и их значимостей; дифференциация определений по признаку их подчиненности; унификация определений и т. п.

С.О.ГОРЯЕВ

Екатеринбург

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ ИСКУССТВЕННОЙ ОНОМАСТИКИ 60 — 70-х ГОДОВ XX ВЕКА

Данное исследование проводится на материале названий колхозов, сортов сельскохозяйственных культур, художественных фильмов, кулинарных изделий, средств бытовой химии, фарфоровых изделий, созданных в нашей стране в 60 — 70-е годы XX века. Столь разнородный материал избран для того, чтобы определить наличие/отсутствие единого "стиля эпохи" в названии артефактов разных разрядов, а также чтобы выявить структурированность ономастического пространства русского языка в области искусственной номинации.

Исследование осуществляется на двух уровнях — мотивационном и лексическом. Выделяются названия, отоъектно-, отсубъектно- и отадресатно-мотивированные; выявляются лексемы, составляющие онома, определяется частотность их употребления, изучается возможность объединения их в семантические группы.

Наиболее многочисленна группа отоъектно-мотивированных названий: в разных разрядах рассмотренных онома — от 55 до 85%. Однако одна и та же модель номинации может встречать-

ся в различных классах онома (совхоз "Свердловский" — крекер "Свердловский"), т. е. имя теряет свою дифференцирующую функцию, поскольку не дает информации даже о типе объекта. Еще ярче этот эффект проявляется в группе отадресатно-мотивированных названий (15 — 45%). Номинатор черпает положительно воспринимаемую лексику из довольно скудного источника ("общезначимые" ценности, идеологические штампы, скромный набор "экзотических", красивых слов и имен: "Диана" — фарфоровый набор, сорт яблок; "Восход" — колхоз, чистящая паста и т. п.). Группа отсубъектно-мотивированных названий — самая незначительная (максимум 1,5%) и выделяется весьма условно: субъект номинации предпочитает скрываться за словами, обозначающими общезначимые ценности.

Таким образом, даже при разительных денотативных различиях наблюдается значительное стилевое сходство онома, созданных в 60 — 70-е годы (общие модели, сходные тематические группы лексики, "скрытость" субъекта номинации). Такое стилевое единообразие объясняется, во-первых, давлением идеологии, задающей единую ценностную шкалу для общества; во-вторых, причинами экономическими: при отсутствии потребности в рекламе нет необходимости индивидуализировать товар с помощью яркого запоминающегося названия.

В.А.ГУДОВ
Екатеринбург

СПЕЦИФИКА РОМАННОГО СЛОВА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ГОРЬКОГО

Слово в романе мы, вслед за М.М.Бахтиным, рассматриваем как знак смысловой позиции. С этой точки зрения горьковское романное творчество — явление значимое и показательное. Сохраняя яркие приметы традиционного монологического повествования по образцу Л.Н.Толстого, где слово героя объемлется словом повествователя и служит лишь элементом авторской характеристики героя и, в целом, романной картины мира, горьковская повествовательная манера несет в себе не столь броские, но все же существенные черты, напоминающие полифоническую словесную организацию романов Ф.М.Достоевского. Но там, где

у Достоевского — множество сознаний, каждое из которых несет свое слово о мире, равноправное с другими, у Горького — лишь один герой, чье данное в слове субъективное восприятие мира является не менее важным, чем слово повествователя.

В отличие от диалогической словесной структуры полифонического романа слово повествователя и слово главного героя в горьковском романе в диалог не вступают. Слово главного героя может до определенной степени подкреплять авторскую позицию ("Фома Гордеев", "Жизнь Матвея Кожемякина"), но может и противоречить авторской концепции и слову повествователя. Так, в романе "Трое" семантические и коннотативные ряды, принадлежащие главному герою (Илье), в конечном итоге вступают в зримый конфликт со словом повествователя и даже разрушают субъективную авторскую задачу изобразить революционный жизненный путь как единственно верный.

Единство же повествовательной и героиней позиции в романе "Мать" достигается чисто механическим путем: в сознании Ниловны ее собственные, изначально присущие ей смысловые блоки существуют рядом с приобретенными революционными штампами, не смешиваясь. Здесь интересны не только окраска различных лексических рядов, но и специфический для каждого слоя сознания героини синтаксис. Но монологическое повествование не допускает двойственности в изображении мира, поэтому взаимоотношения повествователя и главного героя выражаются не в диалоге, а, скорее, в борьбе, которая проявляется на всех уровнях текста, и прежде всего на словесном. (Скажем, развернутые характеристики героя, реплики, разъясняющие его ощущения, несобственно прямая речь героя окрашены чужим, повествовательским словом и т. д.) В результате слово главного героя хотя и не становится иллюстрирующим, как у второстепенных героев, но вытесняется, у него отнимается функция мирообразующего, остается лишь функция констатирующая, то есть ведомая, следующая за версией мира, предложенной повествователем. Поэтому речь главного героя, как правило, не системна, не логична, семантически бедна (хотя и богата эмоционально). Специфика речевой деятельности героев Горького обусловлена не

столько их образованием и происхождением, сколько самой структурой текста.

Особое место занимает в этом ряду "Жизнь Клима Самгина", где повествователь (тем более автор) не отождествляется ни с одной из идеологических позиций, которые по очереди пропускаются сквозь по-прежнему несовершенное сознание главного героя. Таким образом, разнообразные варианты идеологического языка как бы сталкиваются с обыденным.

В целом за словесной организацией горьковских романов стоит концепция человека, которая являет зримую картину взаимодействия идеологических системных языков и обыденного человеческого, что порождает самые невероятные гибриды и способствует речевому закреплению человека (единственного, одинокого героя бытия).

М.Ю.ГУДОВА

Екатеринбург

К ВОПРОСУ О РОДОВОЙ СПЕЦИФИКЕ РОМАННОГО СЛОВА (на материале романа Бориса Пастернака "Доктор Живаго")

Роман Б.Пастернака "Доктор Живаго" вызывал и вызывает немало споров. Очевидно, что любая из проблем романа — идейная, философская, художественная — не может быть разрешена, пока не решен вопрос о том, как сделан роман, и прежде всего о его родовой специфике. Анализ родовой специфики предполагает исследование субъектной организации романа, которая выражается прежде всего в речевой деятельности героев и повествователя. В романе мы обнаруживаем несколько типов такой деятельности:

1) лирическое Слово Юрия Живаго и Лары Гишар, смысловой доминантой которого является проблема жизни и смерти, истории и природы, бессмертия и воскрешения. Слово этих героев наполнено внутренним эмоционально-волевым содержанием переживаний и страданий, размышлений и страстей, воплощено в голосе совести и разума, в тексте случайных записок и дневниковых записей, в диалогической, монологической и несобственно-

прямой речи и, наконец, в книге стихов, в которой сознание главных героев приобретает наиболее полное и емкое воплощение;

2) драматическое Слово Антипова-Стрельникова отличается радикально тем, что оно претворяется в реальное дело — переустройство собственной и общественной жизни в соответствии с революционными идеалами и принципами. Другое отличие состоит в том, что воплощенное в обдуманно необратимых поступках его Слово лишено внутренней интонационной доминанты, отсутствие которой не только в Слове, но и в сознании приводит Стрельникова к неизбежной в жестоких и неумолимых исторических обстоятельствах трагической гибели;

3) эпическое Слово — голос эпохи, голос борющегося за революционное дело народа — принадлежит в романе таким героям, как Тиверзин, старик Антипов, Ливерий Лесных и т.д., которые своими действиями сами формируют исторические обстоятельства и Слово которых — идеологические лозунги эпохи, словесно-исторический фон развертывания частной истории души доктора и людей его круга;

4) Слово второстепенных героев мы не можем отнести к строго очерченным кругам родовой сути романа. Такие герои, как Гордон, Дудоров, Веденяпин, Тоня, Громеко и др., находятся в неустойчивом положении по отношению к лирическому сознанию главных героев. В первой книге романа, где сознание второстепенных героев ярко и самобытно, а их высказывания равно глубоки и пространны, как у Живаго, там их Слово — лирично; во второй книге, где их Слово едино с действием-служением или противодействием режиму, — там их Слово драматично; и, наконец, в эпилоге, где они являют собой социальные условия жизни Поэта (атмосферу Москвы 20- и 50-х годов), — Слово их эпично;

5) Слово повествователя в романе не является ведущим, но оно выполняет важную функцию эпического развертывания кратких, но емких поэтически образных характеристик социально-исторических обстоятельств, времени и места действия героев. В процессе развития Слово повествователя сливается со Словом главных героев через несобственно-прямую речь, косвенную речь, пейзажные зарисовки, сопряженные с миром чувств лирических героев произведения.

Такая структура романного Слова, в которой доминирует лирически воплощенное субъективное сознание над эпическим развертыванием социально-исторических катаклизмов и драматически развивающимся действием героев, позволяет нам говорить о том, что главным в романе является процесс освоения и преодоления социально-исторических обстоятельств объективного мира в субъективном человеческом сознании, побеждающем в условиях бесчеловечного мира.

Н. В. ГУЛЬТЯЕВА

Екатеринбург

СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РУССКИХ ЗАГОВОРОВ КАК ОТРАЖЕНИЕ ИХ АКЦИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Стилевая организация текста заговора подчинена реализации прагматической установки — магического воздействия на объект, которое не только эксплицитно декларируется, но и имплицировано в самой системе художественных средств заговора. Тем самым достигается эффект усиления акциональной направленности текста, своеобразной концентрации магического действия, некоторые особенности реализации которой рассматриваются в данном докладе на материале любовных и лечебных заговоров.

Целям концентрации магического действия подчинен принцип дробления объекта, который используется при описании времени ("...во сне бы не засыпала ни в году, ни в полугоду, ни во дни, ни в ночи, ни в часу, ни в получасу..."), локуса воздействия ("...вынимайте нечистый ад от сустав и полусустав, от жил и полужил..."), объекта воздействия ("...заморите сухую, мокрую жабу-полужабу, четвертьжабу и всю жабу...") и т. п. Механизм разделения целого на части вызывает представление об уничтожении чего-либо, например, причины болезни; в случае с локусом болезни членение объекта связано с задачей наиболее подробного описания. Кроме того, конструкция $N = (\text{полу})N$, включенная в значительный по объему перечислительный ряд, "утяжеляет" текст и создает впечатление его "вещественности".

Концентрация магического воздействия нередко осуществляется посредством особой звуковой организации текста. При этом параллелизм двух композиционных частей заговора, описывающих прототипическую и желаемую ситуацию, может создаваться внешним звуковым сходством опорных лексем, например: "...ты, конь, *рыж*, ты, кровь, не *брыжь*..."; "...стану я на *камень*, кровь моя не *канет*" и т.п. В целях особой звуковой организации могут актуализироваться не только лексические, но и грамматические средства, ср. обозначения болезней "буйная буйновица, желтая желтовица, красная красовица, синяя синявица" и др.

На содержательном уровне концентрация магического действия поддерживается семантикой орудийности и вещественности, которой наделяется само слово, становящееся в закрепках заговоров самостоятельным субъектом действия. Словам приписываются свойства материальных объектов: способность перемещаться в пространстве ("...которые слова говорила, будьте *впереди*..."), орудийная направленность ("...будьте вы, мои слова, *острей* булатного ножа..."), свойство "крепкости" ("...будьте вы, мои слова, *крепки* и емки...").

Н. И. ДАНИЛИНА

Саратов

ОРФОЭПИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЁКАНЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

1. Орфоэпическая норма современного русского литературного языка предусматривает нейтрализацию /и/, /е/, /а/ в первом предупредном слоге после мягких согласных. Аналогичные явления представлены и в русских народных говорах (ёканье, некоторые разновидности яканья). Принято считать, что в литературном языке данная нейтрализация осуществляется в звуке, менее напряженном, чем ударенное [и], — [и^е]. Произношение в данной позиции звука [и], тождественного ударенному, оценивается как диалектизм.

2. Исследования показывают, что в действительности в речи как носителей литературного языка, так и диалектоносителей в указанных условиях представлены и [и], и звуки пониженного

образования, отношения между ними носят статистический характер (свободное или относительно свободное варьирование). В то же время точка зрения, противопоставляющая литературный язык говорам по фонетическому качеству реализации предударных нелабиализованных фонем, также имеет основания: в речи носителей литературного языка эти фонемы репрезентируются звуками неверхнего подъема значительно чаще, чем в речи диалектоносителей. Например, доля пониженных реализаций /и/ по говорам не превышает 10%, в литературном языке достигает 30 — 40%. Следовательно, в речи носителей литературного языка как нормативное/ненормативное надо оценивать не абсолютное фонетическое качество гласного первого предударного слога, а статистическое соотношение разных вариантов его реализации.

3. Младшая норма литературного языка в сравнении со старшей характеризуется большей долей не- [и] -реализаций как /е/, /а/, так и /и/ (соответственно 70 и 40%, 45 и 27%). Данная тенденция имеет аналоги в диалектах, является, возможно, следствием ослабления напряженности артикуляции безударных слогов и реализуется прежде всего в условиях слабых фразовых позиций. Кроме того, младшей норме свойственно "различение" фонем: основной реализацией /и/ служит [и], /е/ и /а/ — [и^е]. Данное явление также имеет типологические параллели в диалектах и примыкает к числу других антинейтрализационных процессов, фиксируемых исследователями фонетики русского литературного языка последних десятилетий.

В. В. ДЕМЕНТЬЕВ

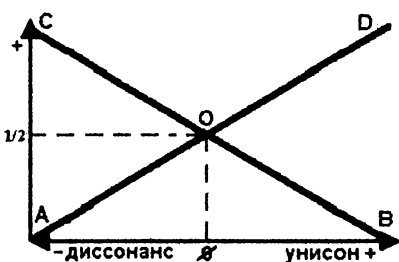
Саратов

ОПРЕДЕЛЕНИЕ КОСВЕННОСТИ В СВЯЗИ С ФУНКЦИЯМИ ЯЗЫКА

Косвенность практически не изучалась в связи с функциями языка, в частности, роль косвенности в фатической функции не сравнивалась с ролями косвенности в других функциях. До сих пор косвенность рассматривали почти исключительно в информативной (телеологической) речи. В докладе категория косвенности, до сих пор включавшая два основных понятия —

косвенного речевого акта (базовое понятие) и косвенной имплицатуры, — дополнена более крупным понятием косвенного речевого жанра (прежде всего это относится к жанрам фатической речи). Абсолютное большинство жанров фатической речи (ЖФР) имеют косвенный характер. Приняв степень косвенности в качестве одного из основных типологий ЖФР (вместе со шкалой А.Р. Балаяна), выделяем пять основных групп ЖФР: а) ссоры, оскорбления (отрезок ОА); б) комплименты, признания (отрезок ОВ); в) розыгрыш, издевка (ОС); г) флирт, шутка (отрезок ОD); д) праздноречивые ЖФР (точка О).

"Нижняя часть" типологии сливается с (мета-) диалогом об отношениях коммуникантов и оказывается имеющей лишь косвенное отношение к коммуникативной цели (удовлетворение потребностей в общении). Иными словами, требует переосмысления понятие косвенности: "нижние" ЖФР, наименее кос-



венные по определению, оказываются наиболее косвенными по отношению к своей основной цели. Господствующая идея: главное — коммуникация для достижения (внешней) цели, основная функция языка — становление мысли, основная речь — информативная. В свете этой идеи выделены различные нефатические жанры, речь в которых считается прямой. Тогда ЖФР, выделенные позже, кажутся "уродливыми", неестественными, поскольку ЖФР должны быть косвенными, а прямая реализация фатической интенции в речи воспринимается как нелепая, банальная и абсолютно нетворческая. Делаем вывод о невозможности собственно лингвистического определения косвенности. Самое общее и тоже неудовлетворительное определение может быть такое: это трансформация конвенционально устанавливаемого соответствия между пропозицией, или функциональной единицей становления мысли, и интенционалом, или коммуникативной функциональной единицей.

ЛИЧНОСТЬ АЛЕКСАНДРА ГРИНА И ЕГО СТИЛЬ

А. Грин может быть отнесен к художникам, чье сверхнапряженное мироощущение предстает чрезвычайно зримым "знаком" культуры начала XX века, несущей в себе энергию интенсивного личностного начала. Его фигура в особой степени отвечает духу раскованного человеческого "я", ибо бытовой и психологический его облик в высшей мере сопрягается с его художественной природой. Отсюда — столь явственная и заявленная "необычность" ("странность", "непостижимость") творческой индивидуальности писателя, которая активнее всего проявляет себя в способности провидеть скрытую сущность вещей, ситуаций, психологических состояний. Именно эта человечески-творческая способность Грина формирует в нем постоянную устремленность к столкновению внешнего и внутреннего, материального и духовного, явного и скрытого, банального и загадочного. Подобная интенция художника ведет его по пути обретения себя в форме острейшего контраста, контраста-оксюморона, основанного на парадоксальном совмещении противоположностей. Стилевой гриновский оксюморон более всего "работает" как инструмент исследования "силы непостижимого" в человеке, чему подчиняются все стороны его поэтики. Это и его гармонично-дисгармоничное слово, и житейски-демонические портретные зарисовки, и достоверно-фантастический хронотоп, и фабула — наивная и сверхзапутанная, и сюжет с его традиционным "ближним" планом и свободно монтируемым "общим" и т. д. Целенаправленно выстраивая тексты автора (особенно его "малую прозу" 20-х годов), оксюморонная поэтика Грина открывает свою внутреннюю подвижность ("мерцательность", "колебательность"), благодаря чему создается особо сложная, перевернутая, полная тайн и загадок картина человеческого состояния и состояния реальности. Именно формой своих вещей, их структурой, их стилем Грин передает тот глобальный сдвиг в сознании человека, который выражает его смятение перед неконтролируемыми силами истории.

ПОДДЕРЖКИ ЗАИНТЕРЕСОВАННОСТИ В РАЗГОВОРНОМ ДИАЛОГЕ

Для успешного коммуникативного сотрудничества, реализующегося через диалог, необходима активность обоих коммуникантов. Она имеет разную степень и способы проявления у каждого речевого партнера. Часто один из них является коммуникативным лидером, а другой занимает пассивную позицию. Активность последнего проявляется через реплики-реакции, которые мы называем речевыми поддержками. Они служат целям создания между коммуникантами доверительных отношений.

Под речевой поддержкой понимается реплика-реакция на высказывание лидирующего партнера, направленная на поддержание речевого контакта.

Систематизация речевых поддержек показывает их многочисленность и видовое разнообразие. Они сосредоточены главным образом на выражении внимания и интереса к собеседнику и содержанию его речи, представленному в предшествующей реплике-стимуле. Одна из обширных групп — это поддержки за заинтересованности, которые делятся на подгруппы. Различаются следующие виды поддержек: а) наводящий вопрос, б) поддержка-обобщение, в) поддержка-уточнение, г) поддержка-помощь, д) подхват, е) побуждение к продолжению речи.

Наводящий вопрос связан с общим содержанием разговорного фрагмента. Он бывает необходим для продления разговора, если говорящий испытывает затруднения, а также для лучшего раскрытия темы.

Поддержка-обобщение показывает степень уяснения слушающим информации, исходящей от лидирующего партнера и дает возможность последнему увидеть, что его понимают (или не понимают).

Поддержка-уточнение — это вопрос или замечание в уточнение реплики-стимула. Это не однозначный прием: трудно сказать, чем вызвано использование уточняющей реплики, — желанием способствовать речевой активности партнера или желанием развивать тему.

Поддержка-помощь используется в случае прямой необходимости для лидирующего партнера подсказки со стороны слушающего, чаще всего по речевому или невербальному запросу лидера.

Реализуя поддержку-подхват, слушающий достраивает реплику собеседника, развивая или уточняя ее, и тем самым показывает сильную заинтересованность и внимание.

Побуждая собеседника к продолжению речи, слушающий может прямо попросить его развить интересную мысль, что также говорит о явной заинтересованности.

Желая наладить оптимальное речевое взаимодействие, слушающий оперирует наряду с поддержками заинтересованности и другими видами речевых тактик (согласия, эмоциональной оценки и др.), учитывая при этом обстановку и дистанцию общения, возраст и характер собеседника, весь комплекс коммуникативных факторов. Кроме того, учитывается содержание и стилистическая тональность реплики-стимула.

А.А.ЕВТЮГИНА

Екатеринбург

ИДИОСТИЛЬ В.ВЫСОЦКОГО ПО ДАННЫМ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ЗНАКОВ

Разработка методики лингвокультурологического анализа идиостиля предполагает выявление опорной единицы анализа. В нашем исследовании такой единицей является прецедентный текст. Прецедентный текст — это своего рода культурный знак. Прецедентный текст выступает в качестве базовой единицы мотивационного уровня языковой личности (Ю. Н. Караулов). Извлеченные из дискурса В. Высоцкого прецедентные тексты отражают определенную систему мотивационных установок автора дискурса, обнаруживают характер мировоззренческих и собственно языковых предпочтений.

Выбор источников прецедентных текстов, отбор употребления последних в речи, способы введения в авторский текст характеризуют не только культурные знания автора, тип его эрудиции, но и обнаруживают круг ценностных ориентиров, установок, эс-

тетическое отношение к действительности, характер замысла соответствующего художественного произведения (произведений).

В. Высоцкий вводит в свои тексты два типа прецедентов — вербальные и невербальные. Использование В. Высоцким двух типов прецедентных знаков (словесных и музыкальных) во взаимодействии — принципиальная стилевая особенность песенной поэзии В. Высоцкого.

Прецедентные тексты образуют особые парадигматические ряды — межтекстовые (в границах дискурса), внутрицикловые (в границах авторского цикла), внутритекстовые (в границах одного поэтического текста). Ряды прецедентных текстов (в отвлечении от контекстного окружения) создают культурно-системный фон внутреннего поэтического мира В. Высоцкого и, следовательно, отражают идиостилевую специфику его поэзии.

А. М. ЗАХАРОВА

Екатеринбург

О КОМПОНЕНТНОМ СОСТАВЕ МОДАЛЬНОСТИ СТРАННОГО

Трактовка категории модальности в последние годы претерпела ряд изменений. Сближение категории модальности с проблемой субъективного языка (Ш.Балли, И.Р.Гальперин, Г.Я.Солганик) и уход от традиционной "грамматичности" модальности значительно расширили семантические границы данной категории. Принимая точку зрения о бесконечном разнообразии модальных значений (Н.Д.Арутюнова, Е.М.Вольф), берущую свое начало в логике (Я.Хинтиikka), рассматриваем модальность странного как одну из модальностей, имеющих отношение к норме.

Модальность странного отличается от других модальностей, объединенных концептом нормы (модальности долженствования, эпистемической модальности и др.), поскольку для толкования модальности странного недостаточно только понятия нормы. Таксономическая операция (отнесение к классу объектов), предшествующая квалификации объекта как нормального/ненормального, не вполне возможна в акте характеристики объекта как странного: в объекте модального отношения странности имеется нечто такое (необычное, непонятное, незнакомое), что

мешает с определенностью вписать данный объект в некоторый класс. Очевидно, что модальность странного существенно отличается от более простых по составу модальностей, "одно-" или "дву-компонентных".

Отталкиваясь от анализа лексических единиц словообразовательного гнезда с исходным словом *странный* в дефинитивных и недефинитивных контекстах, считаем возможным описать модальность странного через выделение компонентов-"участков", образующих единое семантическое пространство. Участки организуются смыслами "несоответствие норме: *необычность, алогичность, противоречивость, чуждость, неизвестность (незнакомое, новое)*", "недоступность пониманию, объяснению", "реакция модального субъекта на необычное положение вещей: *удивление, страх*", "неожиданное" и др.

Проведенный анализ странного позволяет полнее раскрыть модальное значение странности и отграничить его от близких модальностей.

С. О. КАЛГАНОВА

Екатеринбург

К ВОПРОСУ О ДЕФЕКТНОМ ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА

Как известно, лексическое значение слова в системе языка представляет собой структуру иерархически организованных элементов смысла. Когда слово используется в речи, его лексическое значение приспособляется к условиям контекста: семы, соответствующие данной коммуникативной задаче, актуализируются (выделяются), образуя актуальный смысл слова, остальные семы оказываются невостребованными. Но и контекст, со своей стороны, должен соответствовать набору сем в лексическом значении слова, в результате чего возникает смысловая сочетаемость.

В случае дефектного употребления слова его лексическое значение вступает в противоречие с левым или правым контекстом. Покажем это на двух примерах.

"С персоналом банка проводятся специальные занятия для того, чтобы атмосфера в коллективе банковских работников была максимально *комфортабельной*" (Деловой Екатеринбург. 1995.

15 мая). — "Комфортабельный — удобный, уютный, с комфортом"; "комфорт — совокупность бытовых удобств, уют" (МАС. Т.2. С. 86). — Левый контекст требует характеристики психологических условий (атмосфера в коллективе), а слово *комфортабельный* относится к бытовой стороне действительности. Такое несоответствие приводит к дефекту. Правый контекст в данном случае равен нулю.

"Профессор снабдил антологию обширным *литературоведческим* материалом, где рассматриваются творчество В. Высоцкого, кинокомедии советского периода, театральные постановки, история нашей эстрады, разумеется, и сатирическая литература" (Вечерний Екатеринбург. 1993. 27 нояб.). — "Литературоведение — наука о художественной литературе, объединяющая историю и теорию литературы и литературную критику" (МАС. Т.2. С. 188). — Левый контекст в данном примере не противоречит значению выделенного слова, а правый контекст требует от слова расширения лексического значения — ведь речь здесь идет не только о художественной литературе, но и о кино, и о театре, и об эстраде. Это несоответствие опять же приводит к дефекту.

Как видим, слово сохраняет свое языковое значение, не приобретая речевых оттенков и не испытывая речевого лексикосемантического варьирования. В этом мы видим суть дефектного функционирования лексического значения слова.

С. М. КАРПЕНКО

Томск

ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ АССОЦИАТИВНЫХ СВЯЗЕЙ СЛОВ

Изучение факторов текстообразования, определяемых как "причины, условия, обуславливающие, стимулирующие отбор языковых средств, необходимых для построения текста" (Н.А.Купина), является актуальным не только для лингвистического анализа художественного текста, но и для изучения функционального аспекта языка в целом. Исследователи выделяют субъективные и объективные факторы (Н.А.Купина, Т.В.Радзиевская), среди последних предлагается рассматривать ассоциативные нормы (Н.С.Болотнова).

С точки зрения текстообразующих возможностей характеристика ассоциативных связей слов дана в работах А. Е. Супруна, А. П. Клименко, Л. Н. Титовой.

Цель данного сообщения — выявить роль ассоциативных связей слов в текстообразовании. Объектом анализа являются тексты художественного стиля.

Для исследования закономерностей ассоциирования в художественном тексте нами сопоставлены ассоциаты на слово *свет*, отраженные в "Словаре ассоциативных норм русского языка", и ассоциаты, выявленные в поэтических текстах В. Брюсова и Н. Гумилева, в творчестве которых это слово является одним из ключевых (рассмотрено соответственно около 100 и 50 словоупотреблений).

В результате сравнения получены следующие выводы:

1. Ассоциативное поле слова *свет* в художественном тексте гораздо шире, ярче, разнообразнее его внетекстовых ассоциативных связей, приведенных в "Словаре ассоциативных норм русского языка", что обусловлено индивидуальностью авторского видения мира и такими особенностями художественных произведений, как экспрессивность, образность. Но "направления ассоциирования" (термин А. П. Клименко) в целом сохраняются. Ср. ассоциаты на слово *свет* по "Словарю..." и по стихотворным текстам В. Брюсова и Н. Гумилева: синтагматические реакции, характеризующие цвет (*светлый, красный... / синий, желтый... / розовый, красный, багряный...*), степень интенсивности излучения (*яркий, сильный... / неяркий, неумолимо четкий... / слабый, ослепительный...*) и т.д.

2. Ядерные, опорные ассоциаты в ассоциативном поле слова (наиболее частотные реакции на слово-стимул), как правило, реализуются при функционировании данного слова в текстах. Так, ряд стихотворений Н. Гумилева и более чем половина стихотворений В. Брюсова со словом *свет* содержат парадигматические ассоциаты: *тьма, ночь, мрак, тьма* и др. (ср. данные "Словаря...": *тьма* 36, *тьма* 7).

3. Ассоциативные связи слов имеют текстообразующую направленность и могут рассматриваться как важные факторы тек-

стообразования. Ср. текстовое окружение слова *свет* в отрывке из стихотворения В. Брюсова и данные "Словаря...": Я свечку погасил — и прямо под окном / Зеленоватый свет означил арабески, / И тень черемухи легла на занавески, / И проза комнаты сменилась волшебством. / Волшебница луна, ты льешь лучи напрасно, / ... ("Словарь...": свечка, тушить, окошко, тень, комната, луна, луч).

Наличие общих ассоциаций в сознании носителей языка и текстах того или иного автора способствует более полному пониманию текста, позиции автора, его мироощущения, что еще раз подчеркивает значимость ассоциаций и необходимость их исследования не только психологами, но и лингвистами.

Р. И. КОЗЛОВ

Екатеринбург

ИДИОСТИЛЬ И ФОНОСЕМАНТИКА

(на материале поэтических текстов О. Э. Мандельштама)

При анализе поэтики конкретного произведения большинством ученых признается необходимость рассмотрения формальных и содержательных аспектов в их целостном единстве. Однако работы, использующие конкретные методы такого системного анализа, принципы которого сформулированы В. Жирмунским, В. Проппом, Ю. Лотманом, А. Журавлевым, только начали осуществляться такими исследователями, как М. Гаспаров, К. Тарановский, Д. Сегал и др.

В сообщении реализован один из возможных подходов к подобному изучению поэтического текста, основанный на результатах фоносемантического анализа, сопоставляемых с данными анализа содержательного уровня. Целью исследования стал ответ на вопрос: существуют ли специфические инвариантные особенности фоносемантики как неотъемлемый компонент идиостиля поэта.

Материалом послужил ряд стихотворений О. Э. Мандельштама, относящихся к разным периодам его творчества; результаты анализа сопоставлялись с семантическими разборами текстов, осуществленными литературоведами.

Для определения фоносемантических параметров поэтического текста была использована компьютерная программа "Звук и смысл", разработанная Я.Л.Либерманом и В.Н.Власовым.

Полученные данные позволили выявить следующие характеристики индивидуальной фоносемантической системы поэта: а) наличие постоянных "фоновых" характеристик: так, подавляющее большинство текстов оценены по программе как "угловатые"; наблюдается тяготение к повторяемости оценок "тусклый" и "темный"; б) существование соответствий между композицией стихотворения и его фоносемантической организацией; в) возможность связи между определенными фоносемантическими характеристиками и использованием тех или иных конкретных образов, т.е. связи между образным и фонетическим уровнем произведения.

В дальнейшем наиболее перспективными представляются следующие направления анализа: анализ внутритекстовой и внутрислоговой динамики фонетических значений и их связи с сюжетом произведения; выявление фоносемантических характеристик слов, лексически воплощающих конкретный образ, изучение связи между композицией текста и его фоносемантикой.

И. М. КОЛОБЫЛИНА

Екатеринбург

ТЕМПОРАЛЬНАЯ СТРУКТУРА РАЗГОВОРНОГО РАССКАЗА

Текстовое время, или темпоральность, — структурно-содержательная категория, от которой зависит сюжет повествовательного текста. Темпоральность как жанрообразующий параметр рассказа может быть представлена двумя разновидностями: реальным и перцептуальным временем.

Линия объективного времени, основная для разговорных текстов, в разговорном рассказе не является актуальной и несет служебную функцию. Она может быть выражена **э к с п л и ц и т н о** (конкретно-темпоральными лексическими указателями / неопределенно — словами с временной семантикой) и **и м п л и ц и т н о** (релевантно — придаточными времени / опредмеченно —

лексикой с семантикой определенного хронологического периода).

Общая темпоральная линия разговорного рассказа не отвечает критериям реального времени (однонаправленность, равномерность, необратимость), так как подвергается воздействию перцептуального времени и приобретает особые свойства (дискретность, неоднородность, обратимость), приближаясь ко времени художественному и отличаясь от него эстетической неспланированностью и (как следствие этого) менее сложной организацией хронотопа.

Разговорный рассказ по мере своего протекания проходит три фазы (фаза открытой временной системы — фаза закрытой временной системы — фаза открытой временной системы), которые соответствуют композиционным — экспозиции, основной части, развязке. Такое деление обосновано также употреблением разных структурно-смысловых разновидностей повествования в различных фазах.

Фаза открытой временной системы характеризуется обращением к объективному времени и использованием обобщенно-сценического и информационного типов повествования, а также контаминацией этих типов с описанием и рассуждением. Языковые средства выражения, характерные для данных типов повествования, — глагольные формы настоящего и прошедшего времени несовершенного вида со значением обычности, повторяемости действий без указания на их последовательность.

Фаза закрытой временной системы характеризуется использованием конкретно-сценического повествования. Время этой фазы имитирует реальное на основе категории последовательности средствами глагольных форм настоящего времени, особой темпоритмики.

Таким образом, темпоральная структура разговорного рассказа может быть представлена в виде объективно-темпоральной рамки и перцептуально-темпоральной организации материала в ее пределах.

СТИЛЕВАЯ РОЛЬ АНТИЧНЫХ ОБРАЗОВ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Значение античных образов в мировой и русской поэзии заключается прежде всего в том, что они вводят художественное произведение в единое культурное пространство, тем самым соотнося временное с вечным. Именно античные образы обладают такой способностью в наивысшей степени. Современный читатель в меньшей степени, чем читатель XIX — нач. XX века, подготовлен к восприятию античного наследия. Однако изучение творчества современных поэтов (А. Вознесенского, В. Кальпиди, Ю. Кима, Р. Рождественского, О. Седаковой и др.) позволяет установить не просто сам факт использования ими античных образов, но и многообразие стиливых функций их введения в текст.

Можно выделить следующие типы использования античного образа:

1. Античный образ как имя, знак, отсылающий к определенному известному содержанию (Харон у А. Вознесенского).

2. Античный образ как символ: а) сохраняющий традиционное значение (Атланты у А. Городницкого, Кассандра у В. Высоцкого); б) полемически модифицирующий архетипические смыслы (нить Ариадны у В. Высоцкого, Галатея у А. Городницкого); в) комически модифицирующий архетипические смыслы (Аполлон у Ю. Кима); г) используемый в качестве ложного посыла (Лициний у О. Седаковой, Постум у И. Бродского).

Можно говорить о приверженности определенных авторов к определенным типам использования античных образов в тексте. При этом наиболее выразительным средством обогащения индивидуального стиля автора оказывается использование типа 2. В этом случае возможно порождение дополнительных стиливых нюансов в рамках единой поэтики.

С другой стороны, выбор того или иного типа лежит в русле общих стиливых черт художника. Так, античные образы в творчестве В. Высоцкого, как правило, окрашены и переосмыслены его трагически-ироническим мироощущением, а в произведениях А. Городницкого античные образы служат усилению

романтических элементов стиля. У О.Седаковой образы античности используются как сложные аллегории, навевающие мистические настроения. Таким образом, античные образы становятся полифункциональным стилеобразующим фактором в творчестве поэтов 60 — 90-х годов XX века.

Т. Н. КОЛОСОВА

Санкт-Петербург

РОЛЬ МОДЕЛИ В ПОРОЖДЕНИИ РЕЧЕВОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ НА НЕРОДНОМ ЯЗЫКЕ

Желание говорящего выразить определенную мысль, описать тот или иной фрагмент действительности реализуется при условии, что в его распоряжении имеется арсенал средств, необходимых для оформления высказывания по законам изучаемого языка. В связи с этим необходима материальная (материализованная) опора действия, которая, с одной стороны, отображала бы и замещала данный фрагмент действительности, а с другой — давала бы о нем оптимальную языковую информацию. Одним из возможных путей решения данной проблемы является использование в процессе обучения моделей, построенных на предикативной основе.

Такая модель обладает рядом свойств, важных как с лингвистической, так и с психологической точек зрения:

1. Она представляет собой результат интеграции разноуровневых средств языка (от уровня морфологии до синтаксиса), в совокупности образующих предложение с определенным типом значения. Например, распространение глагола *дать* представляет собой широко распространенную в реальной действительности ситуацию передачи объекта от одного лица к другому. Одновременно дается ее грамматическое оформление:

С^{и.п.}одуш. — Р^{д.п.}дать — А^{д.п.}оудуш. — О^{в.п.}несод.

2. Образ ситуации и средства ее вербализации задаются одновременно, но в разных модальностях (зрительной и речедвигательной), что не ведет к перегрузке оперативной памяти и способствует концентрации внимания.

3. Модель стереотипна, а поэтому, выступая смысловой опорой говорения, автоматизируется и запоминается даже без специальной установки на заучивание. Как любая стереотипная программа, она долгое время хранится в памяти и всегда может быть восстановлена по какой-либо одной своей части.

Таким образом, модель обеспечивает иностранных учащихся долговременным методом комплексного пользования языковым материалом при построении законченного высказывания на неродном языке.

И. С. КОНДРАТЬЕВА-ФИШЕР

Саратов

ТЕКСТОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ УСТНОГО ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

Выделение В.Е.Гольдиным и О.Б.Сиротининой семи типов внутринациональных речевых культур послужило основанием для рассмотрения текстообразования устных публичных выступлений носителей элитарного и неэлитарного типов речевых культур.

Считая текстовую организацию обязательной для устной формы кодифицированного литературного языка, основными характеристиками доступности речи для адресата публичного выступления мы признаем ясность и логичность текста, из которого следуют доказательность и убедительность передачи содержания. Поскольку выступления на телевидении часто являются не вполне монологичными, необходимо учитывать и вопросы, задаваемые адресанту, т. к. в них эксплицируется тема текста. В рамках же ответа на заданный вопрос (в высказываниях, стремящихся к пространности) раскрывается смысл "предмета", происходит характеристика темы путем приписывания ему определенных и существенных в данном контексте свойств, отношений.

Ответы носителей элитарной речевой культуры являются, как правило, не репликами диалога, а развернутыми в большей или меньшей степени текстами — минимонологами, с помощью которых они достигают наибольшего понимания их слушателем. Модальность непринужденного общения таких выступлений

создается с помощью интонации, риторических приемов и разговорных языковых средств. Функцию членения данного текста на информационно и композиционно разные фрагменты осуществляют разнообразные лексико-семантические средства. В устном тексте таких носителей языка, в отличие от носителей неэлитарной речевой культуры, сохраняются все элементы текстообразования, свойственные письменной речи: логический стержень, четкое деление на части, зачин и концовка, межфразовые связи и т. д., то есть данные тексты телевыступлений можно оценивать как тексты высокого функционально-стилевого и индивидуально-языкового качества, а следовательно, они могут служить образцами для обучения устному публичному говорению.

Носители неэлитарной речевой культуры не в состоянии справиться со стихией устной речи, поэтому не могут построить даже минимонолог, а следовательно, не умеют создать устный текст.

А. Г. ЛАПОТЬКО, В. Б. БАЗИЛЕВСКАЯ

Воронеж

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД СОЧИНЕНИЕМ НА СВОБОДНУЮ ТЕМУ В VII — IX КЛАССАХ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ

1. Одним из результатов обучения родному языку в школе должно быть формирование языковой личности, способной благодаря целесообразным речевым действиям решать свои жизненные проблемы. Носителя языка можно считать сформированной языковой личностью, если у него проявляется не только ordinarily-семантический уровень, но и лингво-когнитивный, и мотивационно-прагматический уровни языковой личности.

2. Практически преподавание русского языка в VII — IX классах средней школы сосредоточено на формировании умений и навыков лишь первого ("нулевого", по Ю. Н. Караулову) уровня. Два других складываются у учащихся (если складываются) стихийно, в связи с анализом художественных произведений на уроках литературы.

3. Отсутствие целенаправленной работы, качественно изменяющей, повышающей уровень языковой личности, отражается,

в частности, в слабости сочинений на свободные темы, в подмене сочинения-рассуждения повествованием или описанием даже в старших классах.

4. Одним из способов развития речевой личности может стать работа над содержанием понятий, выражаемых абстрактной лексикой, которая входит в тематические группы "Состояние человека", "Качества личности", "Нравственный мир человека".

5. Выделение существенных и несущественных признаков, составляющих понятие, соотнесение близких и противоположных понятий, подведение частных явлений под абстрактные категории (и наоборот) не только обогатят тезаурус школьников, помогут им при характеристике литературного героя и анализе идейного содержания произведения, но и позволят разворачивать в текст афористические выражения, публично строить развернутую аргументацию, что во всем мире является критерием уровня образования тех, кого выпускает школа.

М. С. МАРСАНОВА

Самара

ТЕКСТОВАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ВЫБОРА ВАРИАНТОВ ТИПА *ДОМЫ — ДОМА, ДРУГИ — ДРУЗЬЯ* В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

В функционально-стилистическом и эмоционально-экспрессивном аспектах, тесно связанных со структурой и содержанием текста, представляют интерес наблюдения за группой слов мужского рода, характеризующихся у А.С.Пушкина вариативностью в форме именительного падежа множественного числа (всего 18 лексем, 407 формоупотреблений): *возы-воза, годы-года, дома-дома, други-друзья, краи-края, писари-писаря, роги-рога, снеги-снега* и др. У слов данной группы в три раза чаще наблюдаются "новообразования" на -а: 299 словоупотреблений при 108 случаях использования "традиционных" форм. Устаревшие в пушкинское время формы *дома, други, краи, снеги* и под. употребляются наиболее ограниченно.

Текстовая обусловленность выбора варианта наиболее ярко проявляется в прозе А.С.Пушкина. При выборе формы в каждом случае действует комплекс факторов. Варианты функционируют

как стилистическое средство, избираются в соответствии с содержанием, функционально-стилистической направленностью, эмоционально-экспрессивной тональностью и жанровой принадлежностью произведения. Так, в "важной прозе", в деловых и научных текстах используются исключительно формы на -ы: "...осмеливаюсь всеподданнейше просить позволения ехать для сего.. в чужие *краи*". "Традиционные" варианты чаще употребляются в художественных прозаических и стихотворных произведениях высокого, торжественного звучания: "золотые *годы*", "благотворны *снеги*", "О *други!* я любил!". В тексты же публицистического, художественного и разговорного стилей "неторжественной" тональности свободно проникают "новые" формы: ср. *края* в разнообразных контекстах, в сочетаниях "наши *края*", "чужие *края*", "родные *края*", "*края* Москвы" и т. д.

Варианты такого типа выполняют у А.С.Пушкина и другие функции: исторической стилизации (в речи царя Бориса: "Пожарный огонь их *домы* истребил..."), социально-речевой характеристики, служат средством создания юмористического и пародийного тона (шутливое обращение "о *други!*" в частном письме, "У мужа *роги* длинны") и др.

В стихотворных произведениях решающую роль при выборе формы играют требования ритмики. Однако и в поэзии использование того или иного варианта у А.С.Пушкина почти никогда не бывает формальным, а определяется и общим стилистическим звучанием текста.

Ю. В. МАТВЕЕВА

Екатеринбург

"СОМНАМБУЛИЧЕСКИЙ СТИЛЬ" Г. ГАЗДАНОВА

Имя Г. Газданова, представителя младшего поколения русской послереволюционной эмиграции, сразу же после выхода его первого романа "Вечер у Клэр" было соотнесено с именем М.Пруста. Последователя и наследника прустовской традиции увидели в нем почти без исключения все критики и рецензенты — и молодые: М.Слоним, Н.Оцуп, В.Вейдле; и старшие, такие, например, как Б.Зайцев и В. Ходасевич. И действительно, проза этого автора, на первый взгляд, вполне соответствует прустовской технике

потока сознания: есть в ней характерные текучие фразы и периоды, ветиистые предложения, ассоциативность логических сцеплений и совмещение несовместимых подчас понятий. В полной мере обладает газдановское письмо всем этим очарованием стилевой расплывчатости, метко названное самим художником устами одного из персонажей "сомнамбулическим стилем". И все-таки очарование это совсем не прустовское, не заимствованное, но чисто газдановское — совершенно индивидуальное и неповторимое, ибо из такого "колеблющегося" стиля как раз и рождается та особенная романически причудливая зыбкость мироустройства, которая так присуща всем произведениям художника.

Действительность, которую видит и творит Газданов, прежде всего лишена твердости, стабильности, определенности и однозначности. Все в ней "хрупко", непрочное, ненадежно, призрачно, все в ней "иллюзия и обман". Кроме того, это действительность, изображенная как бы изнутри одухотворенного сознания героя (чаще всего лирического), а потому вся она принадлежит ему и только ему, составляет его аспект зрения, его "кажимость". Отсюда, думается, такое обилие у Газданова вводных слов и конструкций, такое невероятное количество сравнительных оборотов, такая удивительная частотность слова *казалось* и такая привязанность к эпитету *душевный*; постоянная импрессионистичность описаний и неизменное пристрастие к изображению неясных, переходных или даже мистических состояний в жизни человека и мироздания.

Вообще же стиль Газданова есть не столько восприятие какой бы то ни было традиции, сколько адекватный способ выражения говорения его души, создающий особую "душевную тональность" всего его творчества.

О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ УПОТРЕБЛЕНИЯ ВОЗВРАТНЫХ ГЛАГОЛОВ В ДРЕВНЕРУССКОМ ЯЗЫКЕ

Стилистические особенности функционирования возвратных глаголов в текстах древнерусского языка, по нашим сведениям, еще не рассматривались в лингвистический литературе. Однако данная проблема заслуживает самого пристального внимания в связи с изучением богатейших изобразительно-выразительных возможностей языка.

Как известно, в памятниках XI — XVII веков *-ся* могло находиться по отношению к глаголу в контактной постпозиции, контактной препозиции (*...сице ся похвали Иезекии, цесарь иудейск...* — "Повесть временных лет"), дистантной постпозиции (*Отърекъ бо ся нѣкто мира...* — "Изборник 1076 г."), дистантной препозиции (*И рѣхъ: "Аще вы ся и гнѣваете, не могу вы я ити, ни креста переступити"* — "Повесть временных лет").

Есть основания полагать, что месторасположение *-ся* по отношению к глаголу в предложении не являлось случайным, а было обусловлено стремлением говорящего более ясно выразить свою мысль и расставить смысловые акценты там, где, по его мнению, необходимо. Именно этим объясняется обилие препозиций и дистантных постпозиций *-ся* в памятниках при передаче прямой речи.

В препозиции *-ся* чаще всего выступает по отношению к глаголам, которые в современном языке соответствуют собственно-возвратным, общевозвратным и средневозвратным подгруппам (терминология В. В. Виноградова). Именно в этих подгруппах возвратных глаголов особенно сильно значение направленности действия на личность самого деятеля. В общевозвратных глаголах также важна семантика психического состояния субъекта. Вынося *-ся* в препозицию, особенно дистантную, говорящий еще более усиливает акцент на значении замкнутости действия в самом субъекте. При этом рельефнее выступает перед читателем личность того, о ком говорит автор. Его эмоциональное состояние, определенный поступок вырисовываются не просто как

единичное действие, а как целая ситуация, сцена, в центре которой стоит субъект как единственный деятель. Перед нами один из своеобразных приемов создания личностного образа. Особенно яркие и удачные образцы такого рода употреблений часто заимствуются одним книжником у другого, например: "ся *сключи, молю ти ся, ся похвали*" и т.п. в текстах XI — XVII веков.

При дистантном постпозитивном положении *-ся* к глаголу как бы затушевывается значение сосредоточенности действия в субъекте. Автору важен именно глагол и его семантика. Перед возвратным аффиксом ставятся обычно односложные союзы, частицы и т. п., которые дают возможность сделать паузу, затормозить течение речи. Чаще всего такие обороты встречаются в описательных, повествовательных частях текстов. Иногда в подобной позиции мы видим глаголы, которые уже в XI веке не фиксируются без *-ся* (*Не боите ли ся, егда како приидеть на вы писание, оно глаголющее...* — "Житие Стефана Пермского"). Это прием, позволяющий вытеснить значение возвратности из семантики глагола, стереть его.

Постпозитивный аффикс *-ся* с формой местоимения между ним и глаголом дает возможность говорящему в прямой речи более убедительно обратиться к собеседнику, а себя самого затушевать, принизить (*молю вы ся...* — в различных текстах).

С. Л. МИШЛАНОВА, О. В. ПОСТНИКОВА

Пермь

ОСОБЕННОСТИ КОГНИТИВНОЙ МЕТАФОРЫ

Метафора представляет собой распространенное языковое явление. Метафору можно встретить практически в любом тексте — и в художественном, и в научном, и даже в детской речи, например: "Проплясал, проплакал дождь весенний..." (С. Есенин), "плач растений" ("Биологический энциклопедический словарь". М., 1989), "дождь плачет" (Ярослав, 3 г. 7 мес., из родительского дневника). Однако, несмотря на то, что формально эти метафоры выглядят однотипными, отождествление метафор художественного, научного текстов и детской речи является, по нашему мнению, неправомерным. Анализ языкового материала с позиций деривационного аспекта подтверждает наши предположения.

Под метафорой, вслед за Т. В. Симашко и М. Н. Литвиновой, мы понимаем производимую единицу языка, суть которой состоит в образном отражении фрагмента действительности; при этом важным моментом является представление о двуплановости метафоры, т.е. о выделении ее интродуктивной и базовой структур. "В содержании интродуктивной структуры входит очерченный в общем виде реальный факт, стоящий за метафорой... Базовая структура отражает факт, ассоциативно связанный с ситуацией... Базовая структура позволяет под новым углом зрения взглянуть на содержание интродуктивной структуры, представляет собой как бы пусковой импульс к взаимодействию с интродуктивной" (Т. В. Симашко, М. Н. Литвинова).

Применение в исследовании деривационного метода Л.Н.Мурзина позволило выявить отличие когнитивной метафоры от метафоры-тропа.

Метафора-троп отражает авторское (новое, необычное) видение мира, т. е. более богатое субъективное содержание, при этом социальный компонент усиливается, обогащается за счет взаимодействия с экологическим компонентом, например: "Про-пласал, проплакал дождь весенний..." (С. Есенин).

Когнитивная метафора также содержит две структуры (базовую и интродуктивную) и два компонента (социальный и экологический). Однако механизм взаимодействия этих структур и компонентов отличается от соответствующего механизма метафоры-тропа. Интродуктивной структуре когнитивной метафоры соответствует социальный компонент, а ее базовой структуре — экологический компонент, т. е. можно отметить обратное, по сравнению с метафорой-тропом, взаимоотношение социального и экологического компонентов. Кроме того, в когнитивной метафоре "работает" только один — экологический — компонент, т. е. за счет базовой структуры происходит только уточнение представления о денотате. Так, например, "плач растений" — это выделение сока из поврежденного стебля под действием корневого давления, здесь подчеркивается процесс медленного (по каплям) отделения прозрачной жидкости, по внешнему виду напоминающей слезы. Аналогичным является пример из детской речи, когда ребенок принимает капли дождя за слезы.

Таким образом, несмотря на формальное присутствие в когнитивной метафоре как социального, так и экологического компонентов, актуализируется только экологический компонент, поэтому не осуществляется механизм переноса значения, при этом реализуется только прямое значение. Когнитивная метафора является, следовательно, средством познания мира, чем, вероятно, и объясняется ее функционирование как в научных текстах, так и в детской речи.

Н. Н. НАСИБУЛЛИНА

Екатеринбург

СОВОК, СОВКОВЫЙ КАК НОВЫЕ ИДЕОЛОГЕМЫ

1. Слово *совок* с различными оттенками значения и яркой оценочной семантикой представляет собой одну из форм сопротивления тоталитарному языку.

2. Происхождение слова *совок* связано с существованием в языке морфемоподобной единицы *сов-* со значением "советский". При регулярном частотном использовании данный элемент стал осмысляться как самостоятельный корень и присоединил разговорный суффикс *-ок* с сильной и разнохарактерной экспрессивностью. Новое слово *совок* стало центром словообразовательного гнезда. Его производные: *совковый, совочек, по-совковому, по-совковски*.

3. Слово *совок* не встречается ни в одном словаре литературного языка. Оно зафиксировано в "Словаре тюремно-лагерного блатного жаргона" и в "Словаре московского аргю", т. е. слово находится за пределами системы литературного языка, однако оно входит в активный словарь современных носителей языка. Об этом свидетельствует частотность употребления, словообразующие потенции и развитая полисемия слова.

По данным словарей и эксперимента слово *совок* имеет лексико-семантические варианты (ЛСВ) "бывший Советский Союз", "советская власть", "советский человек", "тоталитарная система вообще", "нечто нелепое". Все ЛСВ бедны по содержанию, не имеют дифференциальных признаков, но в сознании языкового коллектива включают множество ассоциативных сем. Например,

в ЛСВ "советский человек" выделяются семы "безропотный", "серый" и др. Эти ассоциативные признаки имеют характер идеологем. При сопоставлении слов *советский* и *совок/совковый* обнаруживается общий комплекс идеологем, получающих противоположные оценки. Например, коллективизм — стадо, героизм — конформизм и др. Слова *совок / совковый* — контридеологемы. Они несут опровержение одного из главных мифов социализма — мифа о советском как лучшем.

А. В. ОСИНА

Якутск

ОТНОШЕНИЕ НАСЕЛЕНИЯ К "СРЕДНЕЛИТЕРАТУРНОЙ" РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЕ В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

1. Среди типов речевых культур, носителями которых являются образованные горожане, одной из самых распространенных (возможно, самой распространенной) является "среднелитературная" речевая культура (СРК). С целью выявления отношения к основным и наиболее характерным чертам СРК нами было проведено анкетирование, в котором приняли участие 20 человек в возрасте от 21 года до 54 лет. Для всех участников русский язык является родным. Все они имеют высшее образование, причем 7 — специальное филологическое.

2. Анкета проверяла отношение к нарушениям ортологических норм, фонетической нечеткости; неуместному использованию иностранных слов, терминов, жаргонизмов и инвективов; нарушению элементарных этических норм общения. При составлении анкеты мы основывались на фактах проявления СРК в текстах средств массовой информации (СМИ).

3. Анализ показал, что большинство опрошенных (17) отрицательно воспринимают такие черты СРК, как нарушение ортологических норм и нечеткое выговаривание слов. Однако, что особенно важно с нашей точки зрения, нарушения элементарных этических норм, традиционных для русского речевого этикета, не вызывают внутреннего протеста, а считаются вполне допустимыми. Так, 11 из 20 анкетированных считают возможным

обращение в официальной обстановке на "ты" или использование домашнего имени, если собеседники хорошо знакомы друг с другом; хотя традиционно в русском речевом этикете принято обращение на "Вы" и по имени и отчеству даже между близко знакомыми людьми в официальной обстановке.

18 анкетированных считают недопустимым использование в речи журналиста инвективной и жаргонной лексики.

Характерным признаком СРК является и неуместное употребление иностранных слов и терминов без пояснения. В большинстве случаев это юридические, политические и экономические термины и русские транскрипции иностранных слов (например, *секьюрити*, *тауншип*, *систершип* и т. д.). Понимание этих слов во многом зависит от уровня образования, специфики работы, специальности и возраста.

Таким образом, результаты анкетирования позволяют предположить, что в большинстве случаев черты, присущие СРК, которые находят свое отражение в СМИ, воспринимаются отрицательно, но нарушения этических норм общения, при негативном отношении к проявлению неуважения к собеседнику, считаются допустимыми.

М. А. ОЧЕРЕТИНА

Екатеринбург

УГРОЗА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ

Угроза (менасив) — это один из видов побудительных (директивных) речевых актов. С точки зрения говорящего, это оптимальная коммуникативная тактика, выбранная им для достижения цели. Коммуниканты всегда занимают определенную социальную позицию (положение и возраст) и определенную ситуативную позицию, то есть имеют какой-то статус и выполняют какую-то социальную роль. Соотношения статусов двух коммуникантов и ролей говорящих могут быть симметричными, то есть равными, и асимметричными, то есть неравными. Определяющим фактором, влияющим на возникновение угрозы, является распределение ролей: роль говорящего должна быть социально весомее роли адресата. Более высокий статус адресанта угрозы предпола-

гает, что его роль значительнее роли адресата. Если статус говорящего равен или ниже статуса адресата, то для возникновения угрозы необходимо, чтобы роль первого была значимее (независимо от статуса). Такое возможно, когда говорящий имеет какие-то преимущества перед слушающим. Угроза — это неэтикетное речевое действие, провоцирующее конфликт. Очевидно, что слушающий не может предотвратить угрозу в свой адрес. В его силах только правильно реагировать на высказанную угрозу, чтобы не развивать конфликт. Только сам говорящий может предотвратить появление угрозы, заменив ее другим, неконфликтным речевым актом.

Мы провели эксперимент по выявлению способов сглаживания конфликтной ситуации. Испытуемым была дана ситуация угрозы и задание: поставить себя на место говорящего и заменить менасив фразой с тем же смыслом, но не содержащей угрозы. На основании результатов эксперимента мы попытались дать некоторые рекомендации по преобразованию угроз в неконфликтные высказывания.

Первую пропозицию речевого акта угрозы (требование или условие, равное требованию) лучше смягчить, используя вместо категорических требований и приказов просьбы, советы, рекомендации. То есть инъюнктивы следует заменять реквестивами и адвисивами. Вторую пропозицию менасива (обещание зла, неприятности) лучше совсем убрать или преобразовать ее в предупреждение (зло исходит не от адресанта, а от какого-то третьего лица (лиц) или от положения вещей).

О. М. ПРЕСНЯКОВ

Екатеринбург

СТИЛЬ АНДРЕЯ БЕЛОГО

И ЕГО "САМООПРОВЕРГАЮЩЕЕ" СЛОВО

Андрей Белый принадлежит к числу писателей, чье творчество обладает одной очень важной особенностью, суть которой видится в способности раздвигать границы представлений человека о самом себе, о внешней и внутренней реальности его "я", которые входят в сложнейшие, часто — катастрофические отношения (отчуждения, противостояния, сопротивления и т. д.). В

художественных произведениях Белого, а также в целом ряде его научно-теоретических и философских разработок в той или иной степени "зафиксирована" ситуация обособленного существования человека и языка, ставшая одной из главных проблем культуры XX века. Причем язык, лишенный "его фундаментальной интенции быть пригодным для ... , т. е. выходить за свои пределы, растворяться в том, что он имеет в виду" (П.Рикер), становится объектом сугубо эстетического, точнее, символического преобразования, осуществляемого творческой волей Белого.

Суть подобного преобразования видится в стремлении художника создать такие языковые формы, в которых могла бы адекватно проявиться сложная структура личности, ее сознательная и бессознательная стороны. Художественное слово Белого прежде всего нацелено на то, чтобы объективировать (толковать, интерпретировать) бессознательную реальность человеческого "я". Главной характеристикой слова этого типа выступает символическая многозначность, изначально подрывающая значимость каждого отдельного толкования. Символические выражения, понимаемые как "выражения для идеи, которую пока еще невозможно обрисовать иным или более совершенным образом" (К. Г. Юнг), и характеризующиеся повышенной степенью ассоциаций и аналогий, выступают в качестве основных определителей стилового мышления Белого. Трактуя стиль как "слепок авторского сознания" и выделяя такие признаки стиля Белого, как "смутность", "туманность", "размытость", мы тем самым характеризуем "бессознательное" как доминанту творческого мышления писателя. А сознание и язык, насыщенный многозначными (символическими) выражениями, приобретают в художественно-философской системе Белого статус интерпретатора (истолкователя) бессознательной реальности. Только в таком своем качестве язык как значащая система бытия и само бытие могут совпадать.

В связи с обозначенной устремленностью художественного слова Белого проблема стилового единства, актуальная для его творческого наследия, выводит нас к постановке вопроса о единстве языка в границах суверенного человеческого сознания. "Самоопрровергающее" слово, функционирующее в художествен-

ной системе Белого, не позволяя языковой реальности замкнуться на самой себе, всегда ищет выход за ее пределами: оно сориентировано на создание иной (другой, новой) языковой реальности. Очевидно — выделим эту мысль в итоге — следующее: столкновение разных сознаний, звучание разных языков, интерпретирующих бессознательное, творится в рамках единого художественного мира, имя которого — Андрей Белый.

Е. Е. ПРИКАЗЧИКОВА

Екатеринбург

ТРАДИЦИИ РОМАНТИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И СТИЛЕВОЕ РАЗВИТИЕ РУССКОЙ МЕМУАРНОЙ ПРОЗЫ 20 — 30-х гг. XIX ВЕКА

С 20-х годов XIX века на стиль мемуарных произведений начинает оказывать влияние эстетическая система романтизма. На смену ролевому поведению автора, зависящему от объекта повествования в тексте, приходит традиция романтического моделирования образа автора и окружающей его действительности. Романтическое моделирование осуществляется в мемуарах на уровне сюжетно-композиционного построения произведения и на уровне авторской самохарактеристики и характеристики других персонажей записок, оно определяет пути создания романтической образности, диктует выбор лексики, отражается в интонационно-синтаксическом построении фраз.

Ярким примером подобного моделирования могут служить "Военные записки" Д. Давыдова, в которых автор освещает самые выигрышные страницы своей биографии, одухотворенные "честолюбием изящным, поэтическим". Моделирование образа автора в записках — это попытка перенести героя своей гусарской поэзии в военно-мемуарную прозу. Из множества военных эпизодов 1812 года Д. Давыдов отбирает для подробного описания те, которые помогают ему показать себя с поэтически-романтической точки зрения (спасение Венцана Босса, "божий суд" над помещиком Масленниковым, эпизод с поручиком Тилингом, наказание гродненских поляков). Романтическое моделирование дает себя знать и при характеристике других героев записок (А. Суворова, П. Баг-

ратии, Наполеона), проявляется в изображении окружающей автора действительности, будь то описание службы Д. Давыдова в лейб-гвардии гусарском полку, характеристика кампании 1806 — 1807 годов, рассказ о партизанской жизни 1812 года.

Традиции романтического моделирования отчетливо прослеживаются в "Записках Е. Хвостовой (Сушковой)", в которых мемуаристка преследовала цель оправдать себя в великосветской интриге с М. Лермонтовым и А. Лопухиным. Выполняя эту задачу, Е. Сушкова моделирует для себя роль "загнанного, несчастного" существа, обреченного на страдания чуть ли не с колыбели, невинной жертвы, обманутой коварным соблазнителем, но, несмотря на этот жестокий урок, сохранившей по отношению к своему "злому гению" чувство любви. Образ М. Лермонтова в мемуарах Е. Сушковой — образ демона-соблазнителя, облаченного в плащ романтического героя. Он удивительно напоминает героя юношеской лирики поэта и его романтических драм, "странного человека" с байроническим складом души и разбитым сердцем, жаждущего возрождения через любовь женщины. При подобной перестановке акцентов в записках Е. Сушковой вполне заурядный светский роман приобретает черты высокой романтической драмы двух сердец, не нашедших себя в этом мире.

Самым ярким образцом проявления традиции романтического моделирования в отечественной мемуаристике являются "Записки кавалерист-девицы" Н. Дуровой, в которых мемуаристка активно "исправляет" свою жизнь, последовательно исключая из нее все, что не укладывается в нужную для нее схему действительности (изменяет свой возраст, убирает из записок историю своего неудачливого замужества и рождения сына и т. д.). Во всех этих случаях у Н. Дуровой действует вполне сознательная установка: строить свою жизнь в соответствии с существующим романтическим канонами, когда исключительная героиня, следуя своему высокому предназначению, порывает с угнетающей ее обстановкой родного дома и уходит в армию. Подобное моделирование ставит ее "Записки" в промежуточное положение между собственно мемуарами как специфическим жанром документально-художественной прозы и чисто художественным произведением, романтической автобиографической повестью.

ЭМПАТИЯ В ПСИХОЛОГИИ И ЛИНГВИСТИКЕ

В процессе своей жизнедеятельности человек вступает в различные отношения с миром, обществом, другими людьми, самим собой. Характер человеческого (со-, без-, против-) действия определяется не только целью, мотивом, но и межличностными отношениями (МЛО). Одним из механизмов регуляции МЛО является эмпатия, которая возникает и формируется во взаимодействии, в общении. В основе этого процесса лежит явление осознанной или неосознанной идентификации, базирующейся на способности человека постоянно сравнивать себя с другими людьми. В зависимости от типа личности выделяют три вида эмпатии — когнитивную, эмоциональную и поведенческую.

Исследование глаголов МЛО, их парадигматики и синтагматики привело нас к феномену эмпатии — идентификации говорящего с участником или объектом сообщаемого события, изложения чего-либо с некоторой точки зрения. Интерес к этому явлению возник в функциональном синтаксисе в 70-х годах XX века (С. Куно). Говорящий встает на ту или иную сторону референта, а лицо, точка зрения которого принимается, является центром предложения. В зависимости от типа высказывания, характеризующегося тем или иным набором грамматических форм, синтаксических конструкций (личные, возвратные, притяжательные местоимения, рефлексивизация, пассивизация, порядок слов), эмпатия может быть нулевой, когда изложение объективно: Мария и Николай переглянулись; Мария договорилась со своим мужем о поездке — идентификация с Марией; жена Николая посочувствовала ему — идентификация с Николаем...

Изучение феномена эмпатии имеет большое теоретическое и практическое значение. Разработка этой проблемы важна для развития психологической теории личности и МЛО. В лингвистике важно уделять внимание эмпатии в исследованиях типологии, стиля, механизма образования высказываний, описывающих ситуацию МЛО.

ИМЯ ЧЕЛОВЕКА В РЕЧИ НОСИТЕЛЯ ДИАЛЕКТА

Значение имени собственного, в отличие от нарицательного, возникает в речи и различно во множестве социальных полей. Поэтому интересно изучение антропонимики в разнообразных контекстах живой речи.

Наше исследование посвящено антропонимике говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области.

Антропонимы, как и любые имена, в речи носителей диалекта выполняют следующие основные функции:

- 1) коммуникативную (*Вот Федюнька вернулся*);
- 2) апеллятивную (*Канька, иди сюда !*);
- 3) экспрессивную (*Сожгла я, Федора беспутая, хлеб-от*).

Антропонимы участвуют также в аккумулирующей функции языка, т.к. хранят информацию о прошлом: "*Будто Иисус Христос возносился на небо*", "*Если бы мы не пошли в красных, Колчак бы Москву захватил*". Но главной, собственно антропонимической функцией имен является идентификация объекта.

Важным источником исследования местной антропонимии является мнение носителей диалекта. Это может быть мотивация выбора имени или прозвища: "*Раз мужика звали Костей, и меня — Костиha*", "*Вышла замуж за Сеньку — значит, Сенькина баба*", "*Глаза, как у вора, — быстрые, как пули. — Пулей и назвали*"; различие именования в зависимости от ситуации: "*По-своему друзья называют Санко, а я звеличаю Алексан*", "*Че вы меня Анной Михайловной-то кличете? Нюркой зовите*"; объяснение варьирования имени в данной социальной среде: "*Всякая Клава — Канька. Называют так у нас*".

Можно выделить несколько групп слов, образованных от имени человека в речи носителей диалекта. Это:

- прилагательные (*Ванькин, Нюркин*);
- топонимы (*Алешкина пожинка, Федотков огород*);
- устойчивые выражения (*куда Макар телят не пас*);
- поговорки (*Верка — табашша мерка*);
- названия животных (*петровка — летняя белка*);
- имена кукол (*Коля, Настя*) и др.

ОППОЗИЦИЯ "ПРЕДМЕТНОЕ — СВЕРХПРЕДМЕТНОЕ"

И СТИЛЬ ПОЗДНЕГО БУНИНА

("Темные аллеи")

В сравнении с подчеркнуто плотным, предметным стилем бунинского творчества 1900-х годов в зрелой прозе писателя ("Темные аллеи") открывается новая грань его стиливой формы, проникнутая особенным — сверхвещным, сверхпредметным лиризмом. Именно эта форма говорит о Бунине как о художнике XX века, совместившем в своих произведениях русские и всемирные, традиционно-реалистические и модернистские тенденции: сквозь изображение частного, интимного, потаенного мира человека он "ведет" читателя в противостояние жизни — страсти — смерти; и далее — в великую загадку Бытия. Поэтика Бунина строится не на преодолении плотского — духовным, телесного — сверхтелесным, предметного — сверхпредметным, но на проращении одного в другом, на их прямой и обратной связи. Этот "переход", "перелив" земного, плотского начала в начало вечное и бесконечное осуществляется в итоговых произведениях писателя на всех уровнях их стиливой формы — на уровне слова, героя, хронотопа, сюжета. В словесном строе "Темных аллей" особенно зримой предстает авторская интенция передачи предметного как формы духовного постижения реальности. Посредством развернутых лексических рядов Бунин создает текст, нагруженный лишними, ненужными подробностями, в которых как раз и сгущается лирическая атмосфера, наполненная ощущением единственности человеческой жизни и души. Предельно насыщено писательское слово и специфическими тропами, одновременно раскрывающими внешнее-внутреннее состояние личности. Чаще всего они складываются как антиномичные пары, в которых сопрягаются вещьное и сверхвещное (интуитивное, иррациональное) в человеке. Подобное строение слова Бунина, направленное "от" — "к", обнаруживается и в рисунке его фразы. Она включает в себя качки, разрывы, обрывы,

позволяющие художнику показать глубинный, бытийный, нередко — катастрофический характер будничных ситуаций. Таким образом, действительность в позднем творчестве Бунина выступает как цепь соответствий видимого и скрытого ее планов. Эта сложная структура текстов писателя диктуется поразительно выверенным его стилем, закон которого (переход, перевод локального в универсальное) несет в себе идею цельности человека и окружающего его мира — при всем трагизме их существования в веке двадцатом.

Е.К.СОЗИНА

Екатеринбург

КОСМОЛОГИЧЕСКИЕ ЗЕРКАЛА: ОБРАЗ "ДВОЙНОЙ БЕЗДНЫ" В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XIX ВЕКА

Рассматриваются четыре поэта, для творчества которых образ "двойной бездны" особенно значим. Прежде всего — Ф.И.Тютчев: "Как океан объемлет шар земной..." ("И мы плывем, пылающею бездной / Со всех сторон окружены"); "Лебедь"; "Восток белел... Ладья катилась...". Затем — А.А.Фет: "На лодке" ("Осыпана кругом звездами золотыми, / Покоится ладья"); "Как нежишь ты, серебряная ночь..." и др. К концу века этот образ переходит к символистам и определяет картину космического универсума в поэзии Вяч. Иванова: "В челне по морю" ("Между двух мерцаний бледных / Тихо зыблется наш челн"); "Пробуждение"; "Два взора" и т.д. В художественной философии Иванова и Д. С. Мережковского "двойная бездна" Тютчева / Фета окончательно "расщепляется" на два зеркала, обращенные друг к другу и друг друга отражающие. Дальнейшая трансформация образа происходит в стихотворении И.Ф.Анненского "На воде", где глубь бездны сменяется серебристо-зеркальной плоскостью, по которой "клубком" катится "сказка" колдуньи.

Указанная идиоформа Тютчева / Фета / Иванова представляется сложной метаморфозой религиозно-философской традиции, корни которой уходят в античное мирозерцание. Во всех стихах позиция лирического субъекта определяется некоей центральной точкой среди необъятной водной стихии, имеющей круговую или

шаровидную форму. Близок к шару был античный космос; между огненным пространством и земным находилась вода — особое качество материи, образующееся в результате ее освещения — "светлого осмысления". Отсюда родился тютчевский образ водной "пылающей бездны". Зеркальный принцип был эксплицирован в философии Плотина. Материя у него являла собой зеркало для умопостигаемых сущностей, отражающихся в ней и тем дающих начало мирозданию. Само введение и использование в космологии зеркала предполагает рождение сознания, причем достаточно высокой степени самоидентификации и саморефлексии. Не случайно практически во всех стихах лирический субъект помещается в лодку (челн, ладью) — символ колыбели, а вместе — и человеческого тела. Стихи русских поэтов воспроизводят древний космологический миф рождения-становления космоса. Человеческое сознание и воля у Тютчева введены в этот процесс как данность, но могут и отсутствовать. У Фета функции лирического субъекта в общем строе мироздания сродни главной функции мировой Души — удерживать космос в гармонии. Для лирического героя Иванова важно преодоление "стихий текущих колыбели", возвращение корабля к заветной пристани. Для Анненского именно плавание в "никуда", по линии зеркальной бесконечности — исход и выбор лирического героя.

С. А. ТАМАРЧЕНКО

Пермь

ЯТРОГЕННОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ:

К ВОПРОСУ О РЕЧЕВОМ МОДЕЛИРОВАНИИ ОПЫТА

В дискурсе "врач — пациент" ятрогенное воздействие может возникнуть как следствие переструктурирования смыслового поля пациента в результате внесения в него некоторой смысловой единицы, резонирующей с психологически акцентированными смыслами пациента, т. е. со смыслами, входящими в ту часть знаково-денотативной системы, которая находится в наиболее неустойчивом, динамическом состоянии и готова к разрушению отношений между элементами внутри данного сегмента знаково-денотативной системы. Минимальной смысловой единицей мы

будем считать высказывание, так как высказывание и есть в лингвистике единственное понятие, опосредованно или прямо учитывающее контекст слова и отношение к конкретному слушателю, т. е. диалогизм слова.

Высказывание выполняет функцию аттрактора, вокруг которого пере- и достраивается готовая к изменению смысловая система. Высказывание, выполняющее функцию аттрактора, служит как бы острием пирамиды, пробивающей смысловую систему реципиента. Смысл высказывания, его внутренняя форма лежат в основании аттрактора, другими частями которого являются системы и подсистемы элементов различных уровней языка, участвующих в создании внешней формы высказывания. Каждая из таких систем элементов несет непосредственно смысловую нагрузку либо приобретает внутри системы опосредованное значение, облегчая прохождение основной информации, обеспечивая ей физиологическое подкрепление, как, например, ритм, связанный с процессом дыхания. Такая микроструктура-аттрактор собственно и несет в себе заряд суггестивности, т. е. способности части внушать свойство целого.

Смысловое поле имеет связь с физиологическими процессами, протекающими в организме, так как: 1) каждый образ или система образов устанавливает относительно постоянную связь между определенными явлениями действительности и человеческой психикой (в нашем случае образ — высказывание); 2) существует определенный изморфизм восприятия внутренних психофизиологических процессов и процессов, протекающих во внешнем мире. Таким образом, переструктурирование смыслового поля в процессе углубления интериоризации вновь возникшего у реципиента текста вызывает изменение на уровне опытно-бытийном, т. е. происходит процесс формирования установки.

СЛОВО БАБЕЛЯ И ПРИНЦИП "СООТНОСИТЕЛЬНОСТИ"

("Конармия")

Стиль Исаака Бабеля, одного из прозаиков, интенсивно выражающих новое ("остраненное") художественное сознание XX века, характеризуется особой внутренней напряженностью и энергией. Этот стилевой эффект возникает как результат сложного взаимодействия в поэтике писателя многих и разных слагаемых. Одно из них, основанное на образной фактуре создаваемого автором текста, высвечивает тенденцию антиномичности (динамики и антидинамики). Другая тенденция, выявляемая при исследовании грамматической сферы "Конармии", существенно корректирует представление о природе стиля Бабеля и его мышления. Она может быть определена через понятие "соотнесение" или "сопоставление" элементов в грамматическом строе конармейских новелл. Сущность принципа соотносительности, планомерно действующего в разных слоях языковой формы писателя, проявляется в создании фиксированного, негибкого, окаменелого слова (серийное слово — типа лозунга, схемы, шаблона — речь конармейцев; или словарная цепочка, в которой теряется смысл каждого из составляющих ее компонентов — речь повествователя). Подобная сопоставительная структура грамматического массива "Конармии" (словесные ряды накапливаются, множатся, но каждый из этих элементов обособляется и "затухает") планомерно создается многими его сторонами. Это и превалирующая в синтаксических конструкциях бессоюзная связь; и повторяемость, довлеющая над всеми формами текста; и градация в образовании тропов и др. Все эти словесные образования, реализующие принципиальный для стиля писателя закон сопоставления, несут в себе концепцию нарушенности связей внутри мирового целого и свертывания в нем естественного движения живой жизни.

Итак, как мы видим, в образной и грамматической сферах "Конармии" обнаруживаются два "типа динамизма", складыва-

ющих стиль художника. Окаменевший порядок — итог развития тенденции сопоставления в слове Бабеля — оказывается и этически, и эстетически более катастрофическим и трагическим, чем хаос, творимый авторской образностью.

И. В. ТРУФАНОВА

Елец

К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ "СТИЛЬ" У В. В. ВИНОГРАДОВА

В. В. Виноградов выделял три различных понятия и три различных объекта изучения: стиль языка, стиль речи, индивидуальный стиль. Что их объединяет? — Манера, способ группировки используемого материала. Но не только это. А также способ "производства" "общей сигнификации (Мерло Понти).

В. В. Виноградов в одной из своих работ сравнивает функциональный стиль с языком ("Наше студенчество из "внеинтеллигентских" кругов овладевает литературными языковыми книжными формами как иностранным языком") (1, с. 73), в другой — национальный язык со стилем (писатель увлекся формой выражения французского склада мысли, нарочитым калькированием французской семантической системы. Л. Н. Толстой противопоставляет "условно-театральный, склонный к внешним эффектам французский национально-языковой стиль и русский — простой, правдивый, чуждый всякой условности) (2, с. 123, 127, 150). Основания для второго сравнения дают факты истории: в древности там, где сейчас используются разные жанрово-речевые стили, использовались разные языки или разные диалекты: "Связь особого языка с жанром литературы — обычное явление в старых литературных языках: в Древней Греции, как известно, был особый язык комедии, близкий к греческому языку Сицилии; особый язык трагедии; особый — лирики и самый особенный среди всех — язык гомеровского эпоса, не связанный ни с одним территориальным диалектом. Аналогичное явление имело место в Древней Индии середины III тысячелетия до нашей эры: ведийский язык был языком священных текстов и обрядов, санскрит — языком эпоса и драмы, а также языком высших слоев общества, панкриты — языками низов" (3, с. 112).

Эти сравнения позволяют уточнить содержание термина "стиль". Стили различаются способом интерпретации картины мира используемыми языковыми средствами.

1. *Виноградов В. В.* Язык Зощенки: (Заметки о лексике) // Мих. Зощенко: Мастера советской прозы. Л., 1928.

2. *Виноградов В. В.* О языке Толстого: (50 — 60-е годы) // Лит. наследство. М., 1939. Т.35 — 36.

3. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка. М., 1985.

Э. В. ЧЕПКИНА

Екатеринбург

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ОТРАЖЕНИЯ

ЛИЧНОСТИ АДРЕСАТА

В СОВРЕМЕННОЙ ГАЗЕТНОЙ ПРЕССЕ

(на материале жанра короткой заметки)

Жанр короткой заметки традиционно отражает наиболее общую стилевую норму общения автора и адресата газеты: это поставщик информации и ее получатель. Тем не менее характерная для сегодняшней прессы тенденция к снижению официальности общения между автором и адресатом ярко проявляется и в текстах этого жанра.

Во-первых, возрастает доля элементов субъективной модальности, вводящих в текст авторское "я", широко используются средства внешней диалогизации изложения: обращения к читателю, вопросно-ответные конструкции и т. п., отчетливо проявляется ориентация на разговорную речь в отборе лексики и синтаксических конструкций.

Во-вторых, резкое расширение тематики коротких заметок также меняет психологическую тональность общения коммуникантов на газетной полосе. Автор заметки далеко не всегда отражает точку зрения официальных властей, в том числе на то, что важно, интересно, достойно публикации. Тематика сообщений показывает, что у адресата предполагается стремление не только быть в курсе официальной политической жизни, но и получать информацию, связанную с его личными ежедневными потребностями, а также просто любопытную, развлекательную. Многие заметки о мелких курьезах политической и около-

политической жизни, о частной жизни актеров, звезд эстрады или спорта близки по содержанию к анекдоту как рассказу о незначительном, но характерном происшествии. В таких текстах зачастую используются стиливые нормы, характерные для неофициального доверительного общения в тоталитарном обществе: уведение злободневного политического содержания в подтекст, отталкивание от официальной серьезности за счет преобладания ироничного, остроумного слова.

Еще одно проявление неофициальности регистра общения издателя и получателя информации — публикация газетами не только фактов, но и слухов, домыслов, предположений. Могут не раскрываться источники информации, в изложении фактов опускаются существенные детали, при этом, конечно, теряется документальность и точность газетных сообщений, а без этих качеств текст становится не вполне достоверным и, безусловно, неофициальным.

Таким образом, адресат короткой заметки прогнозируется как субъект с разнообразными информационными потребностями, обращающийся к газете с целью не только получить серьезную политическую и деловую информацию, но и развлечься, эмоционально разрядиться.

И. Ю. ЧЕРЕПАНОВА

Пермь

ТЕКСТ КАК ОСНОВА ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОГО МЕТОДА ВЕРБАЛЬНОЙ МИФОЛОГИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ

Психотерапия — специфическая область профессиональной коммуникации, ответственная за здоровье души и тела, человека и общества. Малейшие ошибки здесь могут привести к ятрогенным заболеваниям и даже к психическим эпидемиям.

Огромную сложность при лечении больных неврозами представляет отсутствие закрепленного словесно положительного результата ("якорного" текста, который бы помог пациенту запомнить благотворное состояние и периодически в него возвращаться). Метод вербальной мифологизации личности,

разработанный в рамках суггестивной лингвистики, является в этом смысле исключением.

Суть метода в том, что во время работы психотерапевтической группы создается "миф" пациента. Под мифом мы вслед за А.Ф.Лосевым понимаем в словах данную личностную историю: "Миф насыщен эмоциями и реальными жизненными переживаниями; он, например, олицетворяет, обоготворяет..." Иными словами, в условиях группы на практике осуществляется тезис В. В. Налимова о том, что человек — это текст.

Тексты мифов имеют ряд особенностей, как характерных для всего корпуса суггестивных текстов, так и индивидуальных:

1) это тексты фольклорные ("автотексты массового сознания", по Б.А.Грушину);

2) вбирают в себя лучшее, что есть в языке; эмоционально насыщены; предельно метафоричны;

3) обладают многими степенями свободы;

4) сакральны, магичны (непонятны непосвященным), лично-относительно ориентированны;

5) неперемное условие — наличие "ядра мифа" — ключевого слова или фразы;

6) монологичны по форме, диалогичны по содержанию;

7) речь идет о человеке в третьем лице (предельная отстраненность объекта описания от себя самого);

8) закрепляют особую суггестивную роль — модификацию суггестивной роли Божества (позволяют человеку осознать свою уникальность);

9) ориентированы на разные уровни языка — учет фоносемантических, ритмических и других особенностей; дополнительным суггестивным фактором является неперемное использование компьютерной программы "Экспертиза текстов внушения";

10) язык мифов динамичен; в них заложены условия саморазвития текста, а следовательно, личности, которой посвящен текст.

Метод вербальной мифологизации личности позволяет предельно использовать в психотерапии возможности родного языка и может быть назван "лингвосинтезом".

"ЛИТЕРАТУРНОСТЬ" КАК ПРИНЦИП СТИЛЕТВОРЧЕСТВА

(к проблеме "литературности" Антоши Чехонте)

1. Если в слово "литературность" вкладывать не ныне употребляемое вольное, а терминологическое содержание, то его следует понимать как принцип стилетворчества, факт особого видения творческим сознанием литературных феноменов, запечатленный словесно. "Рождение" "литературности" — это объективация представлений художника, процесс, где внутренний мир сталкивается с проникающим в него миром эстетических впечатлений и с той поры несет на себе его явственные следы.

2. Описать поэтику "литературности" Антоши Чехонте — значит определить, как средства и способы изображения, общие и частные, касающиеся построения характера и психологического анализа, структуры повествования и др., определяются апперцепирующим "чужой" литературный материал сознанием и читательской памятью молодого писателя; каким образом воспринятая Чехонте, сознательно и бессознательно, литературная культура становится закономерностью, моделирующей стиль этого художника (если стиль рассматривать не только как проблему техники, но и как проблему видения — такой способ организации словесного материала, который, "отражая художественное видение автора, создает новый, только одному ему присущий образ первичной реальности"); указать тот путь, которым шел писатель в поисках собственного художественного языка.

3. Литературная культура видится Антоше Чехонте в образе единой книги, куда каждый писатель "вносит свои письмена". Литература для раннего Чехова — факт апостериори, в терминологии философа "с чеховским миропонимание" Тейяра де Шардена некая точка Омега, суммирующая и собирающая в своем совершенстве и целостности писательские сознания и их овеществленные формы — художественные произведения — реальность вторичную. Образы микро- и макрокосма создаются здесь ху-

дожниками коллективно, формулы и формулировки, вбирающие их интеллектуальный опыт, формируют тот условный язык, пользоваться которым, по мнению молодого писателя, можно и должно. Этот язык как метаобразование литературной культуры Чехов использует в рассказах, юморесках и "мелочишках" 1880 — 1885 годов, что дает основание говорить о "литературности" его раннего творчества.

И. Н. БОРИСОВА

Екатеринбург

РЕПЛИКА РАЗГОВОРНОГО ДИАЛОГА КАК ДВУТЕКСТ И МОДАЛЬНОЕ ФОКУСИРОВАНИЕ

Структурная организация семантики диалогического высказывания-реплики двучастна. Содержание ее распределяется между двумя структурно-семантическими компонентами: пропозицией (суждение, предметно-логическая сторона высказывания) и коммуникативной установкой говорящего на слово (1). В концепции Ш. Балли им соответствуют термины *диктум* и *модус* (2).

Диктумное содержание высказывания внешнеситуационно, оно отражает факт (событие) объективного мира в его предметно-логических отношениях и описывается в виде предикатно-аргументной структуры, пропозиции. Диктумная предикация соответствует установлению логико-смысловых отношений между участниками (партиципантами, актантами) денотативной ситуации. Результатом такой предикации является *безголое слово* или *прямое интенциональное слово* в диалогике М. М. Бахтина (1, с. 143).

Модус — это активная мыслительная операция, производимая говорящим над представлением, содержащимся в диктуме (2, с. 43 — 44). Модус формируется коммуникативными интенциями собеседников, их целеустановками в общении. Модус высказывания-реплики становится сферой предъявления личностных смыслов, которые и являются, по М. М. Бахтину, предметом диалогических отношений. Тогда модальность высказывания-реплики в живом разговорном диалоге, где при непосредственной контактности общения роли участников характеризуются личностной определенностью, есть проявление личностной сферы говорящего, его голоса, точки зрения, есть выражение субъективного отношения говорящего к высказыванию, его предмету, партнеру по общению и к самой диалогической ситуации, в которой это высказывание рождается и живет. В модусе диалогическо-

го высказывания-реплики осуществляется психологическая предикация иного порядка, нежели диктумная. Ее сущность — предиктивное говорящим "я"-смысла, субъективного отношения, личностной установки не только пропозициональному содержанию и его компонентам, но любому элементу, находящемуся в широком деятельностном контексте коммуникативной ситуации (например, элементам обстановки, поведению партнера по общению и своим действиям, как вербальным, так и невербальным, даже эмоциональному или физиологическому состоянию коммуникантов в момент речи и т.п.). В непринужденном разговорном диалоге модус выдвигается на роль ведущего смыслообразующего компонента каждой реплики. Как показывает анализ материала, преобладающими в разговорном диалоге являются реакция на модус, а не на диктум чужого высказывания. Поэтому реплику разговорного диалога рассматриваем как дву-текст (3, с. 403), двуединство диктумного, предметно-логического содержания и модального, субъективно-личностного смысла.

В связи с этим можно говорить, что реплика диалога как носитель свойств диалогического текста в целом обнаруживает модальные отношения, не свойственные предложению как единице языка: они определяются трансцендентным характером модальности, выходящей за пределы предложения в контекст коммуникативной ситуации, предполагающей внетекстовый субъект — личность говорящего. Естественно, что при таком широком, антропоцентрическом понимании субъективной модальности ее содержание не совпадает с содержанием модальности как грамматической категории. В диалоге актуализируется значение субъективной принадлежности речи, "я"-позиция, выражающая оценочные смыслы, психологическую окраску речи, эмоциональное состояние говорящего, его волевые реакции, готовность поддерживать контакт в определенной тональности. Тогда трансцендентная модальность высказывания-реплики в диалоге — это не только отношение говорящего к сообщаемому (то, что в грамматике противопоставлено объективной модальности), но показатель "принадлежности высказывания говорящему" (4, с. 178). В сферу трансцендентной (транстекстовой) субъективной модальности включаются "разные аспекты интел-

лектуальных квалификаций и оценок, а также значения, связанные с выражением эмоциональных и волевых реакций говорящего" (5, с. 498).

Объекты трансцендентной модальности в разговорном диалоге принадлежат широкому коммуникативно-прагматическому контексту ситуации общения и находятся в фокусе аффективных, оценочных, тональных и интенциональных реакций говорящего. Фокус определяется как "акт выбора, критерием для которого является успешность и эффективность коммуникации и взаимодействия" участников общения. Прагматическая "важность" служит основой для осмысления понятия фокуса (6, с. 319 — 320).

Рассмотрим объекты, которые могут находиться в фокусе трансцендентной модальности, субъективного отношения говорящего в живых непринужденных разговорных диалогах. Источником примеров послужили материалы разговорной текстотеки (7) и материалы, опубликованные в работе (8).

Во-первых, наиболее часто в фокусе трансцендентной модальности находится авторское "я", личность самого говорящего. В этом случае актуализируется "я"-тема, психологическая самохарактеристика говорящего, находящая выражение в различных способах самоподачи и самооценки (самоирония, самоуничижение, хвастовство, самолюбование и т. п.) Вот пример самоиронии рассказчика из диалога об охоте на волка:

А. А он (волк. — И.Б.) стоял сзади у меня / смотрел на меня // Б. (Со смехом.) В засаде // А. Как потом выяснилось / значит / ну достаточный промежуток времени // Я пялил глаза вперед / выискивая врага / а он значит / я думаю / что оч-чень веселился / сидел сзади / где-то метрах в пятидесяти и смотрел мне в спину // (8, с. 117).

А вот пример психолого-поведенческой самохарактеристики рассказчицы с экспликацией своих морально-поведенческих установок из полилога о том, как дядя показывал племяннице (И.) и ее подруге (А.) город Горький:

И. ... в общем сначала он нам из окна (автобуса. — И.Б.) показывал виды всякие / говорит что вот / А. < Здесь проходят колонны демонстрантов > (общий смех.) И. Да / один раз мы это прослушали очень серьезно / второй раз он как-то сказал // < а

вот здесь у нас значит обычно в праздники толпы демонстрантов>//
Я уже так вот начала // А. А причем у меня еще есть мерзкая
такая привычка / все время Ирку пихать / когда мне смешно //
И. Аня меня давай подпихивать / а я и так-то сдержаться не
могу / нехорошо обидеть человека / вот / в лучших его наме-
рениях // (8, с. 30).

Кроме эксплицитной, вербализованной самохарактеристики рассказчиц в приведенном фрагменте содержится имплицитная характеристика языкового вкуса, переданная через аффективную, эмоциональную окраску передаваемой чужой речи.

Предметом самохарактеристики может становиться любой аспект деятельности говорящего, его эмоциональное, физиологическое состояние, интеллектуальные и эмоциональные предпочтения, как в следующих репликах из разных диалогов:

А. Я был такой злой / когда сидел/ а теперь спать хочу / так// (8, с. 148).

А. Я еще очень люблю / в аэропорт ходить / (8, с. 126).

Б. Сегодня целый день загибалась // дома еще ничего было / а на работе как скрутило / думала концы отдам // (8, с. 35).

Во всех высказываниях подобного типа информативность имеет яркую модальную окраску, на первый план по важности, актуальности в сообщении выдвигается "я"-тема. М.М.Бахтин отмечал, что там, где человек говорит о себе, "я — не простое формальное указание к глаголу ... на нем должен лежать особенно сильный и личный акцент" (1, с.145).

Во-вторых, в непринужденном диалоге в фокусе трансцендентной модальности может находиться "другой", т. е. собеседник, партнер по общению (его психологический портрет, поведение, реакции, внешность, интонации и т. п.). Вот несколько примеров ситуаций, в которых разговор "переходит на личности":

В. Андрей тоже женщин терпеть не может / серьезно говорю / А. Ничего подобного // В. Да-да-да // вот он меня знаешь как презирает / А. Он дамский угодник и это сразу видно / В. Ну да / вот он меня презирает и всячески оскорбляет // Б. Аня / ты не женщина / ты сестра // А. Ну не жадничай ради бога / Б. Анна / ну ты такая гримза сегодня / противная // (8, с.124).

В-третьих, в модальном фокусе может находиться сам процесс коммуникации, протекание контакта. Подобный тип трансцендентного фокусирования уместно назвать *ф а т и ч е с к и м*, т. к. актуализируется фатическое речевое поведение (3), которое в языковом плане манифестируется появлением глаголов ЛСГ речи, коммуникативов. Так, в разговоре об охоте на волка один из говорящих прибегает к фатическому фокусированию, делая акцент на моменте своего включения в беседу:

Г. Ага-а-а стоп // *я-а влезу тут* // *шакал от волка вообще [вооще] чем отличается?* (8, с.113).

Б. Тамара Вячеславовна серьезно *начинает* меня *опровергать* // (8, с. 124).

Фатическое фокусирование характерно для начала разговора и его окончания, при присоединении к беседе новых участников. В этих случаях фатическое фокусирование обрамляется этикетной орнаментикой. Такой же тип фокусирования усматриваем при поиске темы разговора или зоны общего интереса. Проиллюстрируем сказанное фрагментами живых диалогов:

(Звонок в дверь.) С. Что [че]? Кто у нас?

А. Юра пришел //

С. А-а / Юрик / *привет* //

Б. *Здорово* // (7).

А. Вы лучше *рассказывайте* //

Б. А чего тебе *рассказывать*?

А. А хоть чего // как вы раньше жили...

Б. Ну как / вот // так и жили... (7).

А. Что [че] еще? Что еще? Ольга / вы вот что-нибудь / вопросы задавайте // А я что буду *рассказывать* ? Ну?

Б. *Расскажи* как ты замуж вот выходила // (7).

Б. Пойду я //

А. Куда ты спешишь // *расскажи* и ты свою жизнь //

Б. А я что [че] // *рассказывать* начну и буду плакать //

(8, с.28).

В-четвертых, в фокусе модуса диалогической реплики может быть *ч у ж о е с л о в о*. Модальные реакции на него бывают двух типов: содержательные, где в фокусе отношения содержательная сторона чужого высказывания, и формальные, где в фокусе язык-

ковое оформление чужой мысли. Содержательные реакции на чужое слово характеризуются широким спектром частнооценочных значений (интеллектуальных, эмоциональных, нормативных и др.), например:

Г. Опять-таки / если в общем-то можно внушить девушке / что она пьет не воду а коньяк / трудно ли внушить бывалому охотнику / что перед тобой волк? И даже следы увидеть //

В. *Может и так / в принципе //* (8, с. 121).

Б. ... я говорю < ну и выходите > / не знаю / может следующая (неделя. — И.Б.) будет рабочая а может и нет //

А. *О-о-о / какой шараш-монтаж //*

Б. Работать будем за понедельник / а понедельник — пред-
праздничный день // работаем / хоть хорошо / семь часов /
конечно лучше бы вчера выйти //

А. *Да-а / правильно //* (8, с. 28).

Формальные реакции на чужое высказывание преимущественно носят характер эстетической оценки или оценки новизны языкового оформления высказывания:

А. ... началась война // *спецпереселенцами называли нас //*
переселенцев на войну не брали / а детей их брали / и так же они
не вернулись / были убиты // Б. *У нас их называли эвакуирован-
ные //* А. *А здесь спецпереселенцами //* (8, с.16).

А. ... дальше она решила / < буду пимы катать > // пошла к
своему свату / чтоб тот ее научил / помог шерсть закупить //
шерсть она тоже разная // шерсть зимнина / веснина // Б. *Я в
первый раз слышу / а у нас как-то по-другому [по-другом] назы-
вается* (8, с.13).

Часто формальная реакция эстетического характера сопровождается эффектом языковой игры или шутки:

М. Да ну вас / уходите вообще // дайте поесть / сидят /
выпендриваются / ресторан нашли // С. (*Хочоет.*) Ресторан —
ресторан / нашли — ушли — пошли — зашли // (*Получает
шлепок от брата.*) А-а-а-а! (7).

А. Ну этот по тарелкам разложим и съедим // Б. Потом будет
бурда в животе // А. *Моден / ха-ха //* (8, с.23).

В-пятых, выделяется группа реакций, при которых в фокусе находится собственное высказывание. Такие реакции также де-

ляются на содержательные и формальные. Первые чаще всего выражаются при помощи средств экспликации эпистемического модуса (знание или мнение), указывают на различную степень уверенности говорящего, его эмоциональные, интеллектуальные оценки содержания своей речи:

В. ... причем там были индейцы / *и самое удивительное* / что они до этого почему-то не доперли // то есть они как-то не раскусили этот факт // (8, с. 119).

В. Во-от // Ну / когда они собрались / сели в засаду / и когда эта собака в очередной раз пришла / причем сыр был / сыр лежал очень высоко / *самое что интересное* / он был подвешен на-а ниточке на блюде // (8, с. 119).

Формальные реакции на свою речь, так же как формальные реакции на чужое высказывание, часто носят шутливый характер, разворачиваются в языковую игру, если поддерживаются собеседником, как в следующих примерах:

И. ... а там как раз / ну вот в это время как мы там были / шел по телевизору / А. "*Спид*" или "*Спринт*" (*шутливо*) // И. Да / она как-то не могла в общем запомнить "*Спрут*" // (8, с. 133).

А. Я еще очень люблю / в аэропорт ходить / когда / хожу я / в аэропорт / там на таб... / как это сказать / табло склоняется? // (*Шутка.*) На табле ... Т. На табле (*убедительное утверждение — игра*) // О. На табле (*убедительное утверждение — игра*) // (8, с. 126).

И, наконец, объектом модального фокусирования может становиться протекание не собственно коммуникативной ситуации, а сопровождающей ее предметно-практической деятельности. В структуре данного диалога такие фрагменты характеризуются признаком "вторичности речевого действия" (9, с.17). Большинство реплик таких фрагментов характеризуется императивностью, прескриптивностью. В них актуализируется регулятивная интенция говорящего. Целью последнего является достижение практического результата, который воплощается в действиях, поступках адресата. В высказывании-реплике такой перлокутивный модус обнаруживается в волеизъявлении говорящих, манифестируемом интерактивными регулятивными глаголами побудительного наклонения. Типичный пример

проявления перлокутивного модуса — реплики мамы (М.) и бабушки (Б.) в разговоре с девочкой трех лет:

М. Леля / *ешь* аккуратно // Б. Ты *давай-давай* / *кушай* / *кушай* // М. А без хлеба почему? Л. Мама / *дай* мне хлеба // Б. Дай ей маленький кусочек хлебushка // М. *Давай-давай* / *быстрей* / а то... да позубастей // Б. Да *скорей кушай* / да будешь у нас большая / хорошая // Л. Я хочу на окошко / Б. (*Сажает внучку на подоконник.*) Ну садись на окошко и кушай (Т).

Рассмотренные примеры убеждают, что в диалоговедении модус высказывания-реплики играет организующую роль и определяет тип модальной реакции на предшествующее высказывание-реплику. В фокус трансцендентной модальности говорящий может помещать любые системообразующие компоненты ситуации коммуникации (себя, слушающего, форму или содержание своей или чужой речи, протекание контакта, предметно-практическую деятельность, сопровождающую общение, и т. п.). Этот вывод согласуется с наблюдением Т. В. Матвеевой, что "в непринужденном диалоге эмоциональное отношение к предмету речи, к собеседнику, к самой речи высказывается постоянно, нередко выступая основным предметом речи и интереса говорящих, которые не столько обмениваются информацией, сколько мнениями и оценками о предмете" (10, с. 133). Все это позволяет сделать вывод о большой конструктивной роли трансцендентной модальности в реплике-двутексте и, как следствие, в структуре непринужденного диалога в целом.

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. М., 1994.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955.
3. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып.8.
4. Солганик Г.Я. К проблеме модальности текста // Русский язык: Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. М., 1987.
5. Краткая русская грамматика. М., 1990.
6. Дейк ван Т.-А. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып.8.
7. Материалы разговорной текстотеки кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского государственного университета. Б.м., б.г.

8. Живая речь уральского города: Тексты / Науч. ред. Т.В.Матвеева. Екатеринбург, 1995.

9. Винокур Т.Г. Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании: Коммуникативный и прагматический аспект М., 1993.

10. Матвеева Т.В. Непринужденный диалог как текст // Человек. Текст. Культура. Екатеринбург, 1994.

А. М. ЗАХАРОВА

Екатеринбург

МОДАЛЬНОСТЬ СТРАННОГО В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ

Активно разрабатываемая современной лингвистикой категория идиостиля, или поэтического идиолекта (1); (2); (3), подходит к поэтическому мышлению автора в "системе идейного и языкового содержания его творчества" (4, с.118). Конечным результатом лингвистических изысканий, выполняемых в рамках теории идиостиля, является описание авторского мировидения. Однако применительно к описанию творческого мира такого большого русского поэта, каким является А.А.Ахматова, данная задача в настоящее время, вероятно, не может быть решена. К ее решению в будущем подводят аспектные исследования творчества А.А.Ахматовой, посвященные анализу важнейших особенностей поэтического мира (Р.Д.Тименчик, Ц.Тодоров и др.).

Оставаясь в рамках аспектного исследования, мы отталкивались прежде всего от определения, которое дала своему творчеству сама поэтесса:

От странной лирики, где каждый шаг — секрет,
Где пропасти налево и направо,
Где под ногой, как лист увядший, слава,
По-видимому, мне спасенья нет.

Мысль о том, что поэтический мир А.Ахматовой построен на эффекте странного, скрытого, недоговоренного, неоднократно высказывалась как в современных А.Ахматовой, так и в более поздних исследованиях ее творчества: (1); (5); (6); (7) и др.

Представляется возможным проанализировать механизм возникновения и средства создания эффекта странности в лирике

А.Ахматовой через категорию модальности как составляющую категории творческого мира.

Традиционный грамматический подход к категории модальности, предполагающий разделение модальности на объективную и субъективную, коррелирует с представлениями логико-лингвистического направления, выделяющего в предложении два основных компонента: пропозицию (дескриптивный компонент, диктум) и пропозициональное отношение (модальную рамку, недескриптивный компонент, модус). Интерпретация субъективной модальности, таким образом, сближается с проблемой субъективного в языке (8, с.292 — 300); (9, с.204 — 205); (10, с.109) и другие; при этом центром субъективной модальности является "позиция говорящего, "я" (11, с.75), а субъективно-модальные значения передают отношения автора к высказыванию, "авторскую точку зрения" (12, с.55); (13); (14); (9) др. Применительно к анализу художественного текста субъективная модальность в таком понимании является частью категории образа автора (В.В.Виноградов) и, следовательно, непосредственно выводит исследователя на интерпретацию творческого мира автора.

Наблюдаемая тенденция к расширению рамок субъективной модальности (15); (16); (17), предсказанному, по сути, еще В.В.Виноградовым (1, с. 62), приводит лингвистов к мысли о бесконечном множестве модальных значений (18). Относительно недавно в ряду "традиционных" модальностей, имеющих отношение к нормативным представлениям о мире, — модальности оценки, эпистемической модальность и других — рассматривается *модальность странного* (19); (18); (20). Природа модальности странного специфична: странное не идентифицируется только с нормой или ненормой, странное — это нечто такое, что в данный момент находится за пределами действия нормативно-ценностной системы данного индивида или вторгается в эту систему, но не принимается ею, однако в силу особенностей человеческого восприятия рассматривается индивидом только на фоне его собственных представлений о норме. Существенными составляющими модальности странного являются *эмоция удивления* и *смыслы неожиданное, непонятное*. Эталонный оператор (формально выра-

женный показатель) модального отношения странности — прилагательное *странный*.

Средства выражения модальности странного в идиостиле А.Ахматовой образуют парадигму модального отношения странности, обозначенную нами как модально-смысловое поле. Ядром поля является прилагательное *странный* в основном значении, окооядерная зона формируется лексическими средствами, которые могут быть представлены в виде функционально-смысловой группы — ФСГ (21, с. 145). От ядра расходятся функционально-смысловые ряды, образующие лексические подсистемы внутри данной ФСГ. В ФСГ входят слова как с категориальной, так и с дифференциальной и потенциальной семами странного. Ближе к периферии располагаются интонационные, синтаксические, стилистические средства.

Важнейшая подсистема внутри ФСГ образуется функционально-смысловым рядом атрибутивов, прилагательных и наречий — о роли атрибутивных конструкций в языке А.Ахматовой см.: (1); (7). Критерием отбора слов в функционально-смысловой ряд служил метод подстановки эталонного оператора модальности странного. По нашим наблюдениям, в данный ряд входят слова *странный*, *таинственный*, *тайный* (в словарном значении "никому не ведомый, неизвестный, таинственный"), *чудесный*. (волшебный, полный чудес: "Чудеса — нечто небывалое, необычное, то, что вызывает удивление"), *загадочный* (соответственно 34, 27, 19, 17, 9 словоупотреблений в 720 поэтических текстах), а также прилагательные с префиксом не: *небывалый* (3), *необычайный* (3), *незнакомый* (4), *невиданный* (2), *непохожий* (2), *непонятный* (как вариант *непростой*) (2), *неизвестный* (1), *неожиданный* (1):

От любви твоей загадочной,
Как от боли, в крик кричу...

* * *

И все перламутром и яшмой горит,
Но света источник таинственно скрыт.

К рассмотренному функционально-смысловому ряду примыкают слова *сумасшедший* (утративший способность здраво рассуждать, поступающий необдуманно и вследствие этого

странный), *безумный* (крайне безрассудный, не оправдываемый логикой, рассудком) — соответственно 4 и 6 словоупотреблений. Эти слова входят в ряд языковых синонимов, объединенный элементом по исходному значению слова *странный* (представляющий исключение в результате отклонения от естественной нормы). Данный ряд выстраивается в большей степени на рациональном основании, тогда как в основе формирования других рядов синонимов лежит *удивление* — одна из базовых эмоций:

...А одна сумасшедшая липа

В этом траурном мае цвела...

Значение слова *безумный*, кроме того, включает в себе ряд культурных коннотаций, поскольку оно активно функционировало в контексте своего времени и, отражая один из творческих мифов своего века, превратилось в комплимент, "означающий неукротимость и богатство натуры" (22, с. 254):

И воистину ты — столица

Для безумных и светлых нас...

Самостоятельный функционально-смысловой ряд внутри данной ФСГ может быть выделен в опоре на наблюдения исследований языка русской поэзии XX века: (23); (24); (25); (26). Отмечается, что характерной чертой мировосприятия поэтов начала века является расширение мирового пространства, выход "за пределы предельного" в неясное, непостижимое, лежащее за пределами обыденности (24, с.12). Соответственно, в идиостиле А.Ахматовой выделяется функционально-смысловой ряд слов, объединенный семой "лежащего за пределами реальности", включающий десять единиц: *сон, бред, тень, портрет, изображение, отражение, двойник, зеркало, зазеркалье, эхо* (как звуковое отражение):

Самой себе я с самого начала

То чьим-то сном казалась или бредом,

Иль отраженьем в зеркале чужом...

Компонент *странный* в словах данного ряда является дифференциальным: "ирреальный, недоступный пониманию и вследствие этого странный". Одновременное и равноправное существование оригинала и двойника невозможно в реальном мире и поэтому странно — о теме двойничества, двоимирия в творчест-

ве А. Ахматовой см.: (27); (5) и другие работы. Характерно, что слова данного ряда зачастую поддерживаются контекстными партнерами с семами *чужое, не мое* (см. ниже).

Особый функционально-смысловой ряд образуется словами *чудо, чудотворный, зачарованный, сказочный, тайна, тайный* (представляющий тайну для кого-либо, скрываемый от кого-либо, известный немногим; внешне не проявляемый, скрываемый от других, скрытый, затаенный), объединенных смыслом *волшебный, сверхъестественный, не доступный пониманию многих — и вследствие этого странный для многих*. В идиостиле А. Ахматовой отмеченный функционально-смысловой ряд реализует концепт *тайного знания*, которым обладает поэт, и включается в оппозицию *поэтическое сознание — обыденное сознание* (28):

А сам закат в волнах эфира
Такой, что мне не разобрать,
Конец ли дня, конец ли мира,
Иль тайна тайн во мне опять.

В указанную оппозицию включаются также операторы *бред, бессмыслица*, реализующие смысл "о творчестве как о чем-то несуразном, бессмысленном, странном с точки зрения обыденного сознания":

Жрицами божественной бессмыслицы
Назвала нас дивная судьба.

ФСГ слов-операторов модальности странного содержит функционально-смысловую подсистему, обозначающую людей "по принципу отклонения от принятого поведения" (18, с.182): *бездельница, грешница, грешная, праздная, незнакомка, иностранка, странница*.

Наконец, как функционально-смысловая подсистема должен быть рассмотрен ряд глаголов *удивлять(ся), дивить(ся), не понимать, не узнавать*, несущих смысл "фиксация странного":

И дивились люди: проходят сентябрьские сроки,
А куда подевались студеные, влажные дни?

Наблюдения показывают, что в поэтическом идиолекте поэта лексический оператор модальности странного часто сопровождается определенным стилистическим приемом (29, с.48):

Я здесь, на сером полотне,
Возникла странно и неясно...

...

Я не могла бы стать иной
Пред горьким часом наслажденья...

* * *

Оба мы в страну обманную
Забрели и горько каемся,
Но зачем улыбкой странною
И застывшей улыбаемся?

Вероятно, применительно к идиостилю А. Ахматовой можно говорить о стилистическом приеме как о приеме-поддержке, поскольку определенный стилистический прием передает некоторые семные оттенки, составляющие структуру семантики модальности странного. В тех случаях, когда ядерная лексика модально-смыслового поля странного имеет нулевую представленность, но в тексте наличествует прием антитезы, контраста, оксюморона или риторического вопроса, можно говорить об атмосфере странного, создающейся в тексте.

Прием антитезы и контраста является приемом, наиболее активно работающим в художественном тексте, поскольку в основе организации смысла текста заложены оппозиции, как вечные, экзистенциальные, так и инвариантные, характерные для творчества отдельного автора (30, с.33). Для А.Ахматовой такой инвариантной оппозицией является противопоставление мира лирической героини-поэта обыденному миру (*простая жизнь, вы, другие*):

Тяжела ты, любовная память!
Мне в дыму твоём петь и гореть,
А другим — это только пламя,
Чтоб остывшую душу греть.

Прием антитезы и контраста, сталкивающий в поэтическом идиолекте А.Ахматовой две особо организованные нормативные системы, как бы обнажает механизм возникновения отношения странности: ведь странность есть различие (31, с. 209). Индивидуальная норма лирической героини нарушает привычные пред-

ставления и выступает как странная с точки зрения обыденного мира:

Не с лирою влюбленною
Иду прельщать народ —
Трещотка прокаженного
В моей руке поет.

Часто прием антитезы и контраста создает эффект странности, реализуя смысловую оппозицию, которую условно можно назвать темпоральной: *норма лирической героини в прошлом — норма в настоящем*:

Странно вспомнить: душа тосковала,
Задышалась в предсмертном бреду,
А теперь я игрушечной стала,
Как мой розовый друг какаду.

Иногда на развертывании подобной темпоральной оппозиции может быть построено целое стихотворение (см., например: "Я научилась просто, мудро жить...").

Для идиостиля А.Ахматовой характерно использование оксюморона — приема, заведомо построенного на эффекте остраннения: "В оксюморе противоречие ощущается, а затем разрешается" (32, с.240). Именно в стадии ощущения противоречия оксюморон сигнализирует модальность странного. Наряду с классическим оксюмороном (29, с.143) в лирических текстах А.Ахматовой мы можем видеть особый вид оксюморона, порождающего эффект странности за счет смены знака. В его основе — соединение двух понятий с противоположным знаком ("минус" и "плюс"), одно из которых в контекстном окружении меняет знак другого. Как правило, подобная "переоценка" появляется в тех случаях, когда речь идет об "экзистенциальных" для лирики понятиях (33, с.16), таких, как *любовь, счастье, слава*:

И чем могла б тебе помочь?
От счастья я не исцеляю.

* * *

И она (тоска. — А.З.) стучит как кровь,
Как дыхание тепла,
Как счастливая любовь,
Рассудительна и зла.

Как фактор, поддерживающий эффект странного в идиостиле А.Ахматовой, может быть рассмотрен риторический вопрос, начинающийся со слов *отчего, почему, зачем*. Чаше всего это вопрос лирической героини или героя к самим себе, призванный подчеркнуть непонятность, необъяснимость, странность ситуации, поступка, внешнего облика:

Круг от лампы жёлтый...

Шорохам внимаю.

Отчего ушел ты?

Я не понимаю...

Особую роль в идиостиле А.Ахматовой играет прием перевода с вербального на невербальный язык — изображение жеста, обозначающее определенное психическое состояние (34, с. 279). Иногда изображение жеста может выступать как оператор модальности странного, передающий смятенность лирической героини или героя, необычность, странность ситуации или поступка:

Я на правую руку надела

Перчатку с левой руки.

Таким образом, система средств формального выражения модальности странного в идиостиле А.Ахматовой может быть интерпретирована как модально-смысловое поле, ядром которого является прилагательное *странный* в основном значении. Околоядерная зона формируется лексическими средствами, которые могут быть представлены в виде функционально-смысловой группы, на периферии поля располагаются интонационные, синтаксические, стилистические средства. В тех случаях, когда лексические средства имеют нулевую представленность, эффект странности создается прежде всего при столкновении двух точек зрения, двух особо организованных нормативных систем, реализуемых с помощью приемов антитезы и контраста, особых видов оксюморона. Проанализированный материал позволяет предположить, что одним из организующих моментов модальности странного в поэтическом идиолекте А.Ахматовой является оппозиция. Важнейшими являются оппозиции *поэтическое сознание — обыденное сознание; ожидаемое, обычное — реальное, неожиданное; раньше — теперь*. В целом можно сказать, что странность, возникающая во всех ключевых моментах жизни

лирической героини, является существенной составляющей творческого мира А. Ахматовой.

1. *Виноградов В. В.* О поэзии Анны Ахматовой // Виноградов В.В. Избр. тр. М., 1976.
2. *Григорьев В. П.* Поэтика слова. М., 1979.
3. *Золян С. Т.* К проблеме описания поэтического идиолекта // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. Т. 45, № 2.
4. *Виноградов В. В.* Проблемы русской стилистики. М., 1981.
5. *Тименчик Р. Д.* После всего // Литературное обозрение. 1989. № 5.
6. *Цивьян Т. В.* Наблюдение над категорией определенности-неопределенности в поэтическом тексте // Категория определенности-неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979.
7. *Эйхенбаум Б. М.* Анна Ахматова // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.
8. *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974.
9. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка. М, 1985.
10. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.
11. *Солганик Г. Я.* К проблеме типологии речи // Вопросы языкознания. 1981. № 1.
12. *Кухаренко В. А.* Информативность вводящего абзаца научного филологического текста // Функциональные стили: Лингвометодические аспекты. М., 1985.
13. *Арутюнова Н.Д.* Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
14. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М, 1981.
15. *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. М, 1955.
16. *Русская грамматика: В 2 т.* М., 1980.
17. *Шведова Н. Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960.
18. *Вольф Е. М.* Оценка и странность как виды модальности // Язык и логическая теория. М., 1987.
19. *Арутюнова Н. Д.* Аномалии и язык // Вопросы языкознания. 1987. № 2.
20. *Малышева А. А.* Модальность странного // Культура речи: Тез. конф. Звенигород, 1990.
21. *Купина Н. А.* Лексическая парадигма в художественном тексте // Типы языковых парадигм. Свердловск, 1988.
22. *Коржавин Н.* Анна Ахматова и "серебряный век" // Новый мир. 1989. № 7.
23. *Долгополов Л. К.* На рубеже веков. Л., 1985.
24. *Кожевникова Н. А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986.
25. Очерки истории языка русской поэзии XX века. М., 1990.

26. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.
27. Обухова О. Л. Образ тени в поэзии А.Ахматовой // Анна Ахматова и русская культура начала XX века: Тез. конф. М., 1989
28. Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста // Учен. зап. Тартус. ун.-та. Кн. 4: Труды по знаковым системам. Тарту, 1969.
29. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958.
30. Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983.
31. Хеджинян Л. Странность // Логос. 1991. № 1.
32. Пивлович Н. В. Семантика оксюморона // Лингвистика и поэтика. М., 1979.
33. Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982.
34. Смирнов И. П. К изучению символики А. Ахматовой // Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1971.

Е.Е.КАШТАНОВА

Екатеринбург

ИДЕОЛОГИЯ ПОП-КУЛЬТУРЫ И КОНЦЕПТ ЛЮБОВЬ

В последние годы круг объектов исследования лингвистики пополнился явлениями и понятиями, ранее изучавшимися в рамках других гуманитарных, общественных, а также естественных и точных наук. Именно такие междисциплинарные феномены привлекли наше внимание: концепт, менталитет, культура, идеология. Комплексный характер этих явлений требует многопланового изучения, в том числе и посредством лингвистических методик, поскольку язык — это средство оформления и выражения мысли, он способен неограниченно накапливать опыт человечества и разрешать многие противоречия и сложные проблемы.

Одно из направлений современной лингвистики — концептуальная лингвистика — призвано решать языковые проблемы в области сложных, многоаспектных явлений и понятий. Концептуальная лингвистика развивается сегодня бурно. Уже подверглись анализу некоторые основополагающие культурные концепты (понятия): милосердие, долг, судьба, истина, ложь, память и другие (1). Под культурным концептом мы понимаем

концепт, входящий в метаязык культуры, такой культурный знак, который воплощает основы национального самосознания. К культурным концептам относится и *любовь* — объект нашего исследования, — в отношении которого проявляются все особенности русской культуры и языка. Этот концепт не подвергался глубокому и полному лингвистическому исследованию, хотя категория *любовь* является одной из ключевых для русского менталитета — национального способа видеть мир и действовать (когнитивно и прагматически) в определенных обстоятельствах (2, с. 92). По своей значимости для русского человека концепт *любовь* стоит в одном ряду с такими концептами, как *Бог, дорога, семья, Родина*, и составляет национальную русскую картину мира. Очевидно, отсутствие такого анализа связано с субъективностью, алогичностью и неопределенностью основных характеристик чувства любви, его проявлений и законов существования. Мы в своем исследовании не претендуем на окончательность выводов, осознавая всю многоплановость феномена любви, а лишь пытаемся определить возможные пути и методики его изучения в рамках лингвистики.

Концепт, по мнению Р. Павилениса, — это "информация (истинная или ложная), которой располагает индивид, общественная группа, общество о действительном положении вещей в мире ... интенциональная функция от возможного мира и его объектов, воплощающая выбор, предпочтение, существующая в качестве мнения носителя языка" (3, с. 218). Концепт — явление историческое, подверженное постоянным трансформациям. Ядерная структура концепта весьма подвижна (4, с. 72 — 77), и распределение в ней ядерных и периферийных смыслов, их взаимопереходность зависят от внутриязыковых факторов (разнообразные лексические явления, появление непродуктивных типов словообразования, изменение идиоматики и др.) и экстралингвистических изменений (трансформация общественно политических, религиозных, эстетических, нравственных приоритетов личности, группы, общества). Ядерные смыслы составляют инвариант концепта, периферийные — определяют его варианты.

Кроме того, по нашему мнению, структура концепта *любовь* складывается с содержательной точки зрения из нескольких составляющих, которые соответствуют конкретным видам общественной идеологии: философско-эстетической, языковой (в ней мы выделяем лексикографическую составляющую), этической, психологической.

Лингвистический анализ инварианта концепта *любовь* и его вариантных смыслов был проведен нами в национально-значимом аспекте по двум направлениям: диахронному и синхронному.

Цель диахронного анализа — выявить лингвистические особенности процесса формирования и изменения ментальных оснований концепта *любовь* в период с XI по XX век н.э. Материалом для анализа послужили лексикографические источники, труды русских философов рубежа XIX — XX веков, классические произведения русской лирики, произведения фольклора и русской романсовой культуры.

Цель синхронного анализа — описать содержание концепта *любовь* на современном этапе развития русского языка, определить особенности восприятия концепта массовым молодежным сознанием. Материалом для анализа послужили лексикографические источники, данные свободного ассоциативного эксперимента и репрезентативные тексты массовой культуры 80 — 90-х годов XX века на русском языке.

Концепт *любовь* относится к тем ключевым словам русского менталитета (А. П. Сковородников), которые уходят корнями в глубь русской истории, ментальные основания этого концепта были заложены и осмыслены много веков назад.

Русский менталитет, начиная с X века, испытал самое сильное влияние за свою историю — влияние христианства, пришедшего на Русь из Византии, со страстной проповедью всеобъемлющей любви как основы человеческого бытия. Любовь к ближнему стала законом религиозной, семейной, нравственной, социальной жизни русского человека, способом борьбы со злом. Христианская любовь воплотилась в заповедях Нового завета, представляющих собой элементарные нравственные требования к человеку: гуман-

ность, милосердие, сострадание, добродетель, рассудительность, воздержание, благочестие (5); (6).

Теоретик христианства Максим Исповедник в XVII веке предложил христианскую классификацию типов любви: 1) "*ради Бога* — так добродетельный любит всех"; 2) "*по естеству* — любовь между родителями и детьми"; 3) "*из тщеславия* — так прославляемый любит прославляющего"; 4) "*из корыстолюбия* — так любят богатого за раздаваемые им плоды"; 5) "*из сластолюбия* — плотская любовь, не имеющая целью рождение детей" (5, с. 68 — 110). В основе этой типологии лежит причина, породившая чувство любви.

Нерелигиозная типология любви была предложена еще Платоном. Он выделял два вида любви: *эрос* (любовь тела) и *агапе* (любовь души), признавая двойственность проявлений любовного чувства: возвышенное, основанное на духовном влечении, лишенное чувственности (платоническая любовь); низменное (плотское). Позже Дж. Ли выделял уже шесть типов любви: *эрос* (любовь к красоте), *людис* (любовь-игра), *строге* (дружеская любовь), *мания* (любовь-наваждение), *прагма* (реалистическая любовь), *агапе* (альтруистическая любовь) (7, с. 51). Сравнительный анализ представленных классификаций дает некоторые основания считать, что в основе христианской любви лежат причинно-следственные отношения, связанные с нравственной рефлексией субъекта чувства любви. Центр любовной ситуации ("бинарная смысловая оппозиция, построенная на двучленной модели ... я — ты") (8, с. 98) смещается к объекту чувства, основой "я — ты" отношения становится "ты". Такое христианское понимание любви является инвариантным смыслом соответствующего концепта. В основе классификаций Платона и Ли лежат качественные характеристики любовного чувства, центр ситуации смещается к субъекту любви, основой "я — ты" отношения становится "я".

В. В. Колесов в ряде своих работ определил основные постулаты русского менталитета: Бог, нравственность, духовность, красота, благо и честь (2); (9). Именно они должны составлять фундамент любви. Многовековое развитие русской нации определило систему эстетических и этических категорий, связанных

определенными отношениями с концептом *любовь*: 1) сопрягаются с последним концепты *доброта, духовность, нравственность, милосердие, благо, честь, терпение, вера, совесть* и др.; 2) противостоят — *зло, себялюбие, равнодушие, распутство, грубость, порочность* и др.

Русская философия XIX — XX веков отражает и обобщает народное представление о любви во всех его особенностях, подытоживая многовековой путь развития русского самосознания (2). Вековые брачные и семейные традиции русского народа, извлеченные из его речемысли, были предметом размышлений русских мыслителей. Философы развивали гуманистическую традицию в понимании любви и связывали это чувство не столько с продолжением рода, сколько с духовной культурой нации — художественным творчеством, нравственными ценностями, христианскими традициями. Представим классификационно направления в осмыслении любовного чувства, выделенные нами путем выделения ключевых слов (10, с. 33 — 39), интерпретации и стилистического анализа философских источников.

Первое направление — *любовь — семья*. Основные идеи: любовь и семья — от Бога; брак — религиозное таинство; любовь сохраняется только в семье; основа христианской семьи — супружество и родство душ (В. Розанов, С. Троицкий).

Второе направление — *любовь — Бог*. Это направление, тесно связанное с первым, выстраивает свое понимание любви в опоре на христианскую культуру. Три основных принципа, имеющие свои истоки в христианстве, актуализируют три оппозиции любви: андрогинизм — совмещение в одной личности мужского и женского начал, лежащих в основе мира; духовно-телесность — противопоставление двух ипостасей любви, но гармония требует их совмещения; богочеловечность — высота чувства любви поднимает человека до уровня Бога, и тогда он может творить новую жизнь (И. Ильин, В. Розанов, В. Соловьев, П. Флоренский, С. Франк).

Третье направление — *любовь — свобода*. В рамках этого направления любовь осмысливается в ее независимости от социальных и религиозных рамок. Единственным законом для чувства ста-

новится индивидуальность, которая вкупе со свободой позволяет считать любовь вечным источником творчества (Н. Бердяев).

Четвертое направление — *любовь — страсть*. В рамках этого направления любовь предстает как актуализация чувственного начала, влечения тела. Страсть — "сильная любовь с преобладанием чувственного влечения" (11, с. 670) — таит в себе опасность перейти в распутство, которое глубоко чуждо традиционному русскому пониманию любви.

Таким образом, *любовь* в концептуальном поле русской культуры находится в постоянном тесном взаимодействии с понятиями: *семья, Бог, свобода, страсть*, которые могут входить в структуру концепта *любовь* на правах ядерных или периферийных смыслов.

Диахронический анализ значения слова *любовь* проводился по данным лексикографических источников, а именно: этимологического словаря М. Фасмера и исторических словарей XI — XX веков. Такой анализ необходим потому, что "каждое слово вбирает в себя опыт людей, становится сгустком этого опыта, который и превращается в орудие мысли следующих поколений" (12, с. 26). Обратимся к "прошлому" слова *любовь*, значение которого исторически восходит к латинским, готским словам *воспевание, восхваление, страстное желание* (М. Фасмер).

Словарные определения дают нам возможность выявить некоторые лингвокультурологические особенности восприятия любви в ту или иную историческую эпоху. Например, в "Словаре древнерусского языка XI — XIV веков" чувство любви представлено пятьюдесятью номинациями, что иллюстрирует широту осмысления чувства, многообразие его проявлений и большое значение языковых средств для обозначения ситуации любви в русской культуре. Ключевое слово русского менталитета *любовь* в период древнерусского государства имело несколько значений:

1. Привязанность (в качестве примеров, иллюстрирующих основное значение, выступают любовь к Богу, который является объектом любовного чувства. Для обозначения интимной стороны любви в древнерусском языке существовали слова *любезный, любый, любосластие, любление* и т.п.

2. Пристрастие, приверженность к чему-либо (в качестве объектов любви отмечены христианская вера и избранное человеком занятие, ремесло).

3. Страсть, вожделение (в качестве объектов любви отмечены как вера, так и человек).

4. Мир, согласие (значение связывает чувство любви с одним из коренных постулатов православия — соборностью, взаимопониманием и примирением людей посредством веры и любви к ближнему).

Диахронный анализ слова *любовь* показал, что многообразие лексических единиц, использовавшихся носителем русского языка для описания ситуации любви вплоть до XX века, их многозначность сменились единообразием советского периода; русский менталитет был заменен на менталитет советский (как известно, общественно-политическая идеология социализма ввела сферу чувств человека в круг своих интересов, государство постоянно вмешивалось в интимную жизнь своих граждан). Лексическое значение слова *любовь* и его родственных образований в течение XI — XX веков во многом изменилось: так, слово *любовь* утратило значение *мир, согласие*; слово *любовник* не имеет сегодня значения *влюбленный*; значение слова *любить* мы приблизительно понимаем, но в активный словарный запас русского языка оно уже не входит, так же, как и слова *любливать, любодетичивый, любяга* и др. Такого рода изменения постепенно приводят к деформации ассоциативных связей и к изменению соотношения между ядерными и периферийными смыслами концепта, символическими потенциями слова *любовь*.

Синхронный анализ значения слова *любовь* проведен по данным лингвистических, энциклопедических и специальных словарей советского периода. В результате анализа мы пришли к выводу о том, что узуальным значением слова *любовь* является *интимное чувство, характерное для человека, которое заключается в глубокой привязанности к объекту любовного чувства, чаще всего направлено на другой пол*. Необходимо отметить, что лингвистические словари не отражают многие объективные характеристики чувства любви, отмеченные в специальных словарях. Особенностью многих словарей советского периода является

выделение в качестве объекта любовного чувства общественно-политических структур: партии, комсомола, профсоюзов и т.д. В этих случаях вызывают сомнение истинность, научность словарного определения, появляется возможность семантических и идеологических спекуляций ключевыми понятиями и духовными ценностями. В целом анализ лексикографических источников обнаружил изменение традиционного набора компонентов содержания и символических особенностей слова *любовь*.

Анализ современного содержания концепта *любовь*, его ядерных и периферийных смыслов невозможен без определения характера отражения исследуемого концепта в современном обыденном сознании, выявления характерных для него стереотипов. Нами был проведен психолингвистический анализ обыденного сознания по отношению к чувству любви на основе свободного ассоциативного эксперимента, направленного на выявление ассоциативных созначений слова *любовь* и его родственных образований. Группа испытуемых состояла из семидесяти человек в возрасте от семнадцати до тридцати лет.

Анализ данных эксперимента подтвердил гипотезу о стереотипизации наивного мышления и шаблонности ассоциатов, связанных с любовной ситуацией. Чаще всего чувство любви ассоциируется у испытуемых с ограниченным кругом предметов внешнего мира; большинство ассоциатов можно отнести к изобразительно-выразительным средствам языка, поэтическим тропам. Испытуемые извлекают их из неклассических поэтических произведений, текстов массовой культуры и современной фразеологии. Такие ассоциаты ординарны и предсказуемы, многие из них — сигналы романтического осмысления действительности (розы, море, голубь, кровь, тоска, рассвет и т.п.), наиболее характерные для мышления женщин-испытуемых.

Следует специально отметить, что в обыденном сознании молодого поколения *любовь* часто ассоциируется с интимными проявлениями (постель, половая страсть, страсть и др.). Эксперимент выявил экспликацию в качестве основного значения слова *любовь*, его ядерного смысла; — чувство к другому полу, т. е. половую любовь. Представленные для эксперимента слова-стимулы в обыденном сознании сузили свой семантический потенциал, их

традиционная коннотация деформировалась: например, слово *любовник* вызвало ассоциаты *чужой мужчина, постель, секс* и др. (ср.: в словаре В. Даля это слово имело пять значений), на стимул *любить* были даны ассоциаты *целоваться, половой акт, вожделение* и др. Все это привело к определенной семантической и коннотативной девальвации любовной лексики.

Кроме того, в последнее время сложилась тенденция к неположительной коннотации группы слов, входящей в активный лексикон современного носителя русского языка, например, *конец, трахнуть, партнер, кончить, член, иметь, хотеть* и др. Употребление этих слов в описании сексуальной жизни человека, распространение их средствами массовой коммуникации в современной русской и зарубежной литературе и разговорной речи породили определенный "эффект заражаемости", то есть негативное оценивание такого слова, отношение к нему. Вообще духовно-душевное начало любовного чувства практически не вербализуется в лексиконе современного молодого человека, особенно подростка.

Современное языковое состояние — благоприятная почва для существования текстов, использующих негативные примеры поведения в любовной ситуации и отношения к чувству любви, семье, женщине, игнорирование языковых норм, изобилие неприличных слов, двусмысленностей, макаронизмов, эвфемизмов. Такого типа тексты — продукт массовой культуры.

Корни массовой культуры уходят в прошлые века, но феномен массовой культуры сформировался в 30 — 50-е годы XX века. Американские социологи Джозефсон определяли массовую культуру как "систему коммуникаций, техническую по форме и идеологическую по содержанию"; Д. Белл видел в массовой культуре "единую систему идей, образов и развлечений" (13, с. 45); советские искусствоведы всегда с презрением относились к понятию "массовая культура", считая ее буржуазным приобретением, поэтому оценивали негативно: "Массовая культура — это индустрия, производящая "массового" человека, который заимствует свои мысли из радио- и телепередач, газет и рекламы и превратился в простого исполнителя заданных ролей, у которого атрофирована, редуцирована личность" (14, с. 11). Такие опреде-

ления не раскрывали сути явления массовой культуры, хотя многие десятилетия именно она привлекает внимание большинства носителей русского языка. Массовая культура — это тип культурного освоения действительности, характеризующийся массовым производством и массовым потреблением.

Массовая культура — многообразное явление, ее составляют более мелкие субкультуры, образующие пласты: мид-культура, кич-культура и др. Одной из таких культур является поп-культура, название которой образовано из словосочетания "популярная культура". Х. Ортега-и-Гассет писал, что «искусство бывает трех видов: популярное, непопулярное, которое со временем может стать популярным, и, так сказать, "принципиально непопулярное", которое никогда не будет популярным. Только последнее — подлинная, непреходящая ценность» (13, с.11). Таким образом, поп-культура — это искусство, которое не претендует на гениальность, бесспорную ценность для человечества. Характерные черты поп-культуры — коммерциализация, ведущая к массовому производству поп-продукции и созданию имиджей, и тесно связанная с ней специфическая идейность. Все это говорит о том, что идеология поп-культуры — это особый предмет лингвокультурологии. Под идеологией мы понимаем "систему идей и взглядов: политических, правовых, философских, религиозных..." (15, с. 199), основная функция этой системы — оценка отношения человека к действительности с точки зрения разных социальных групп. Наша задача — выявить систему идей и взглядов поп-культуры средствами лингвистики.

С содержательной точки зрения поп-культура является специфическим способом освоения именно темы любви в культуре, так как большинство поп-текстов эксплуатируют любовную тематику. Можно сказать, что идеология поп-культуры — это идеология любви. Исследование специфики воплощения концепта *любовь* в поп-культуре проводилось на материале текстов, созданных в рамках современных молодежных музыкальных жанров (16). Современная молодежная музыкальная культура представляет собой пеструю, многообразную картину, в ней смешались авангард и рок, эстрада и классика, фольклор и "новая волна". Мы анализировали материальный продукт этой куль-

туры — фенотекст (Ю. Кристева), или произведение (Р. Барт), то есть "не что иное, как особо эффективный (ибо он обладает повышенной суггестивной силой) механизм для внушения стереотипов, закодированных на языке определенной культуры и нужных этой культуре в целях регулирования поведения своих подопечных" (17, с. 42).

Таким образом, исследуемые нами тексты удовлетворяли определенным требованиям:

1) эксплуатация любовной тематики (в качестве материала для исследования было отобрано 400 текстов, в которых тема любви эксплицирована посредством введения в текст слова *любовь* или его родственных образований);

2) определенные языковые особенности таких текстов, которые проявляются в лексике, синтаксисе, идиоматике, риторике, а также наборе языковых стереотипов;

3) штамп — основной стилистический прием, характерный для поп-текстов, поэтика которых предсказуема, поскольку основана на стереотипности содержания и языкового воплощения темы любви;

4) массовое воспроизводство таких текстов (аудио- и видеисточники, компакт-диски, радио- и телевидение), а также их массовое потребление (большинство анализируемых текстов можно назвать шлягерами или хитами, они быстро становятся популярными, ими "заражаются", и также быстро их забывают);

5) социальное функционирование таких текстов — по мнению Ю. М. Лотмана, массовая культура отличается от высокой именно "социальным функционированием в системе текстов, составляющих данную культуру" (18, с. 18) — происходит в основном в молодежной сфере; молодые люди — основные авторы, потребители и распространители продукции поп-культуры.

Чувство любви может интерпретироваться как отношение (любовь, симпатия, склонность, расположение и т.п.) или как состояние (любовь, наслаждение, счастье, грезы, блаженство и т.п.) (19, с.38 — 48). В текстах поп-культуры отсутствует многогранность любовного чувства, хотя любовь выступает и как отношение, и как состояние, но для ее описания используются одни и те же номинации: *счастье, радость, сильная любовь, первая*

любовь, странная любовь и т. д. Такие компоненты, как восторг, упоение, блаженство, грезы, томление, пылкость, в анализируемых текстах не встречаются и не характерны для языкового сознания современного молодого человека.

В текстах поп-культуры обнаруживается дистантная связь номинаций *любовь* и *любить* со словами *расстояние, умереть, торгаш, потеря, война, работа, потаскуха, постель, коньяк, квартира, дрянь, дура* и др. В связи с этим утрачивается духовное начало любви, ее поэтичность, происходит опошление и упрощение этого чувства.

Парадоксальность связей и умение сочетать несоединимое — отличительная черта массовой культуры, ярко выразившаяся в ее репрезентативных текстах. Так, сочетания *любовь и война, любовь и работа, любовь к сексопатологу Ястребову, влюбленная беременная женщина, любовь и праздник для нищих* и другие обнаруживают определенное духовное обнищание автора и реципиента, востребующего такой текст, примитивность восприятия любви, прозаизацию духовной жизни человека, физиологизацию любви.

Авторы немногих текстов поп-культуры олицетворяют любовь с семьей; в двух текстах семья была представлена оставленным с матерью ребенком; в остальных текстах семья выступает как социальный институт, мешающий человеку (и мужчине, и женщине) обрести свое личное счастье; объект любовного чувства в таких текстах находится за рамками семьи. Для многих авторов и реципиентов семья перестала быть источником любовного чувства, творчества, вдохновения и счастья. Предметом эстетического отношения стала измена, предательство. Традиционное наполнение концепта *любовь*, основанное на христианской любви и семейном счастье, нарушено; чувство любви часто совершенно не связывает духовную и материальную сферы жизни, душевность, нравственность, реализовывавшиеся ранее в семье и вере, сегодня не становятся ядерными смыслами концепта *любовь*.

Стереотипом стало восприятие авторами и реципиентами любви как страсти, порыва, похоти: "меня возбуждал ее разрез", "он быстро оголял ей грудь", "это был сексуальный террор", "девки

любят не за белое лицо, а за толстый хрен горбатый и за правое яйцо" и т. п.

Свободная любовь соединяется со вседозволенностью, постоянными сменами партнеров, безудержным сексом: "Кайф, если ты хочешь и можешь, / Чума, если она хочет того же"; "Он ниже живота что-то искал"; "Он залез на нее"; "Секс-бомба, разорви же меня" и т.д. Авторы текстов проповедуют безответственность за чувство и близкого человека, отношение к женщине как к объекту сексуальных домогательств: "Я больше тебя не люблю, отвяжись"; "Разлюбила, дверь открыла и ушла"; "Он имел ее повсюду, он имел ее везде".

Эротика как составная часть любовного переживания утрачена во многих текстах поп- и рок-групп и исполнителей, например, "Сектора Газа", Бахыт Компота, "Мальчишника", Богдана Титомира и др., ее полностью заменяет физиология половых отношений, которую авторы стремятся полностью вербализовать, отвечая низменным потребностям реципиентов: "Приходи, у меня есть двадцать сантиметров любви"; "Я от этой любви срыгнул в унитаз, / Где есть любовь, там одна только грязь".

Отсутствие образования, утрата влияния семьи, церкви, школы, непопулярность классических русских произведений о любви среди молодежи, отсутствие современных произведений, которые прививали бы подрастающему поколению национальные русские идеалы, привело к тому, что тексты поп-культуры стали одним из основных источников нравственных ценностей и языковых стереотипов, используемых многими молодыми людьми для описания ситуации любви.

Использование сниженной лексики, нецензурной брани, марканизмов, примитивизация и опошление любовного чувства, постоянная вербализация интимной стороны жизни человека в текстах о любви постепенно разрушают традиционное наполнение концепта *любовь*, устоявшуюся в течение многих веков ядерную часть этого понятия. Описанные особенности идеологии поп-культуры относительно ключевого концепта русской культуры *любовь* являются тревожными сигналами разрушения национальной культуры, русского менталитета и пренебрежением к нравственным и языковым канонам.

В заключение напомним рассуждение Г. Гачева о том, почему секс не стал магистральной темой русской литературы (читай: культуры). Автор отмечает, что для русского человека "бра́к — это таинство, соитие — мистерия, любовь — стыдлива и слово истинной страсти — целомудренно" (20, с.212). А там, где слово нарушает табу и начинает много говорить о сексе, а искусство начинает его открыто представлять, где тайна Эроса замещается дешевым стриптизом, — там Эрос мстит обществу ослаблением эротической силы в людях, распространением импотенции и свистопляской извращений, происходит девальвация секса и всего чувства любви (20).

Экспликация русского менталитета из слова и языкового сознания носителя русского языка, восстановление традиционных идеалов — задача современной лингвистики, риторики, культуры речи.

1. Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
2. Колесов В. В. Отражение русского менталитета в слове // Человек в зеркале наук. М., 1991.
3. Павленко Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка. М., 1983.
4. Рябцева Н. К. "Вопрос": прототипическое значение концепта // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
5. Бычков В. В. Идеал любви византийско-христианского мира // Философия любви. М., 1990.
6. Абрамов А. И. Метафизика любви и философия сердца в русской философской культуре // Философия любви. М., 1990.
7. Абалкина М. А., Агеев В. С. Романтическая любовь, полоролевые стереотипы и динамика добрых отношений // Идеологические и психологические аспекты исследования массового сознания. М., 1989.
8. Купина Н. А., Скорнякова М. Ф. О расширении понятия моделирования // Словообразовательный процесс и функционирование производных единиц в языке и речи. Екатеринбург, 1986.
9. Колесов В. В. Концепт "культуры": образ, понятие, символ // Вестник С.-Петербург. ун-та. Сер. 2. 1992. Вып. 3, № 16.
10. Новиков Л. А., Преображенский С. Ю. Ключевые слова и идейно-эстетическая структура произведения // Язык русской поэзии XX века. М., 1989.
11. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1994.

12. *Стернин И.А.* Лексическое значение слова в речи. М., 1985.
13. *Ашин Г.К.* Вторжение без оружия. М., 1985.
14. *Ашин Г.К., Мидлер А.П.* В тисках духовного гнета. М., 1986.
15. Современный словарь иностранных слов. М., 1992.
16. *Орлова И.В.* В ритме новых поколений. М., 1988. (Новое в жизни, науке и технике. Сер. Искусство. № 9).
17. *Косиков Г.К.* [Вступ. ст.] // Барт Р. Избр. тр.: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
18. *Зверев А.М.* Что такое массовая литература? // Лики массовой литературы США. М., 1991.
19. *Садчикова Л.В.* Речевое воплощение чувства любви в лирике А.С.Пушкина // Текст и его изучение в школе и вузе. М., 1992.
20. *Гачев Г.* Русский Эрос // Опыты: Лит.-филос. сб. / Сост. А.В.Гулыга. М., 1990.

О. В. ПУШКАРЕВА

Екатеринбург

ОПЫТ АНАЛИЗА СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ МОДАЛЬНОСТИ СТРАННОГО В ТЕКСТЕ

(на материале лирических произведений А. С. Пушкина)

Модальность странного (МС), выделяемая исследователями в зоне субъективной модальности, не может, на наш взгляд, ограничиваться отношением к ненормативным явлениям объективного мира, иметь значение совпадения с нормативным положением вещей и отклонением от него. Констатация девиации часто лежит в основе оценки.

Целесообразно говорить о МС в ситуации, когда субъект при восприятии объекта/явления фиксировал свойства, не отвечающие стереотипу; стереотип же, в отличие от нормы, распространяется и на отрицательную часть оценочной шкалы. Странное есть вызвавшее психофизическую реакцию человека нарушение стереотипа (отличающееся от обычного или ожидаемого), которое субъект констатировал, но которое затрудняется объяснить.

К средствам выражения МС отнесем:

а) общие квалификаторы объекта: *странный, необычный, непривычный, престранный, удивительный* и др. слова-

синонимы базового слова, сочетания: *странное дело, ведь, удивительное дело, случай*;

б) указывающие на психофизическую реакцию, вызванную восприятием нарушения стереотипа, глаголы ЛСГ приведения в эмоциональное состояние (*удивить, изумить, поразить, волновать, дивить*, сочетание *вызвать удивление, недоумение*), глаголы ЛСГ проявления эмоционального состояния (те же, что и в предыдущем случае, с суффиксом *-ся, оторопеть*), ЛСГ глаголов восприятия и подполя интеллектуальной деятельности с отрицанием (*заинтересоваться, не узнать, не видеть* — в сочетаниях с *никогда не, никогда ничего подобного не...*), *не понимать, понять, вникнуть, постичь, разгадать* — ЛСГ понимания;

в) лексико-синтаксические: союзы *но, а, да* в конструкциях с контрастным отрицанием, некоторые частицы (*ужели, ведь, разве*), обозначающие неожиданное, недолжное, невозможное; неопределенные местоимения, относящиеся ко всему высказыванию в целом и скрыто указывающие на необъяснимость состояния; собственно синтаксические: конструкции с отрицанием в предложениях, вводимых показателем ирреальности *как будто, как если бы* в случаях направленности отрицания против ходячих истин, общих мест или нормативных для данного общества представлений (Н. Д. Арутюнова), некоторые вопросительные конструкции, сопровождающиеся эмоциональной оценкой, и частновопросительные предложения со словами *зачем, к чему, ужель*, где актуализирована именно реакция субъекта — несогласие.

Частные, включающие дескриптивный компонент сигналы отклонения от стереотипа в свойствах самих предметов (выражающиеся на морфемном, лексическом, синтаксическом уровнях) относятся к периферийным средствам создания поля текстовой МС, которая не фиксируется в тексте без средств выражения (СВ) из групп *а, б, в*. Современные лингвисты говорят о возможности исследования модальности на текстовом уровне (1). Изучаемая как средство выявления субъекта-производителя речи, в художественном тексте она может рассматриваться как формирующая образ автора, создателя произведения, обеспечивающая на сло-

весном уровне единство его "точки зрения" (2); как организующая в одно поле разные виды модальностей, которые могут фиксироваться на уровне фразы и перерасти модальность текстового уровня, значимые и актуализированные относительно глубинного уровня художественного смысла.

Модальность странного, понимаемая как отношение модального субъекта к объекту как к странному, может быть выделена как один из видов, зон авторской модальности. В структуру модальной рамки странности входит нормативная картина мира (ср. ценностную картину мира в модальности оценки) в представлении говорящего субъекта, субъект модального отношения, эксплицитный или имплицитный объект и его свойства в отношении к стереотипам и само модальное отношение (3, с.182). Конструирующими модальное значение странности будут: описание реакции воспринимающего субъекта (удивления, недоумения, непонимания/непостижения) и/или прямая предикация объекта: *странный, необычный, непривычный*; сигналы девиации в свойствах объекта будут вторичными средствами создания поля модальности.

"Модальность текста не проявляется в одноразовом употреблении какого-то средства, — пишет И.В.Гальперин. — Эпитеты, сравнения, определения, детали группируются, образуя магнитное поле, к которому приковано внимание читателя, поле, в котором энергией текста эти детали обретают синонимичные значения" (4, с.119). В художественном тексте слово изменяется, изменяя и сам текст, создавая его динамику: "Смысловые наращения, смыслы слова, присущие ему в данном тексте, объединяются в подсистему, которая, по аналогии с языковой, может быть названа внутрисловной текстовой парадигмой, возникающей при одновременном совмещении смыслов в рамках лингвистического контекста или при многократной реализации слова в тексте" (5, с.187).

Текстовое ассоциативное поле слова, подчиненное выявлению авторских интенций, регулярность лексико-смыслового повтора служат средствами создания авторской/текстовой модальности. Полагая модальность странного лексикоцентричной категорией, мы проанализировали реализацию в лирических тек-

стах А.С.Пушкина ядерных средств создания поля модальности странного — лексемы *странный*, общих квалификаторов объекта как странного (слова из ФСГ *странный*).

Стихотворный текст связан с особым денотативным пространством, и слово здесь соотносится прежде всего с множеством других слов, организующих образ данного языкового пространства. "В поэтическом языке принцип ассоциативного мышления рождает сочетание картин, мыслей, образов, связь между которыми остается в подтексте. Это создает некоторую степень смысловой неопределенности, семантическую неоднозначность и глубину, расширяет смысловое пространство текста" (6, с. 24).

Анализ лексических средств выражения модальности странного в поэтических текстах А.С.Пушкина — при этом использовались материалы "Словаря языка Пушкина" (7) — показал, что наиболее частотные из них — слова, эксплицирующие гносеологический аспект странного (*таинственный, неведомый, темный* в значении *неясный, смутный, такой, в котором трудно разобраться, вызывающий недоверие, подозрительный, сомнительный* (7, т. 4, с. 495)), и лексемы из периферии поля странного (*дивный, дивиться, чудный, изумить, изумляющий*), содержащие семы: *вызывать положительные эмоции, привлекать*. Исследователи поэтической фразеологии Пушкина А.Д.Григорьева и Н.Н.Иванова отмечают новый принцип эпохи Пушкина индивидуализации образа, стремление поэта избавиться от условностей и пустых украшений (8, с. 317). В составленном ими указателе описательно-метафорических, перифрастических сочетаний и символов в поэзии Пушкина зафиксировано лишь 3 сочетания с лексемами группы странного: *области безвестные, море тревоженное, сойти в таинственную сень гробницы*. "К концу 10 — началу 20-х годов постепенно разрушаются искусственные и манерные шаблоны традиционного поэтического языка. В стиле Пушкина постоянно преодолевается инерция фразеологической традиции... Пушкинское слово пробивает застывшую толщу условно-лирических образов" (9, с. 208). Анализ сочетаемости слов синонимического ряда *странный* выявил трудность распределения по сферам, классификации де-

нотативного пространства, которое покрывается представленными сочетаниями.

Деление получилось бы слишком дробным (здесь и существительные из сферы природы: *лес, гром, лучи, равнины, цветок*; человек: *дева, потомки, певец, он*; и его внутренний мир: *мечты, грусть, уныние, счастье, мечтание, влечение*; и др.). Значение этих слов-партнеров варьируется от предельно-обобщенного (*мир; все, что мило*) до частно-предметного (*колокольчик, верста*). То же можно сказать и о самих словах группы странного, представленных как частнохарактеризующими прилагательными (*небывалый, забавный*), так и общими (*непонятный, неведомый, тайный*). Наряду с лексическим, наиболее частотным для стихотворных текстов Пушкина средством создания поля МС, следует указать вопросительные конструкции — семантико-синтаксическую форму экспликации МС, фиксируемую как в границах строфы, так и на уровне текста, часто построенного на излюбленном пушкинском приеме — периоде с начальным вопросом.

Обратимся к особенностям организации поля МС в текстах с ядерным СВ МС — лексемой *странный/странность*. Мы использовали методику лингвосмыслового анализа текста (разработка теории трехуровневого анализа текстового смысла) (5), который предполагает три этапа: анализ контекстуального смысла отдельного слова, анализ текстового смысла слова с учетом образного строя произведения и анализ слова с выходом на концептуальный уровень поэтического смысла.

В процессе исследования мы выявили две группы текстов: а) с ключевой позицией лексемы *странный* (а значит, и МС) слово функционально значимо в структурно-эстетической системе, а категория странного становится ключевой; б) тексты, в которых МС фиксируется только на уровне фразы, занимают периферийную позицию в замысле автора.

Приведем примеры.

"Стихи бесстыдные приапами торчат, / В них звуки странною гармонией трещат..." (стихотворение "Простясь с мечтой и бледным идеалом...", черновик). Отметим семные наращения странного в сторону конкретизации: *неполный, несогласованный,*

идущие от левого контекстного партнера *звуки* и от правого — *гармония*. Глагол *трещать* содержит категориально-лексическую сему *издавать шум*, *шум* — "нестройное звучание"; *стройность* содержит дифференциальную сему *правильный*. *Странный* нейтрализует эту сему в слове *гармония* ("согласованность, стройность в сочетании чего-нибудь"), что позволяет поставить рядом содержащие оппозиционные семы предикаты *трещат гармонией*.

"...То странность рифмы новой, / Неслыханной дотоль" ("К моей чернильнице"). Рифма — созвучие концов стихотворных строк. Созвучие — сочетание, обычно гармоничное, приятное. Но за счет семы *неслыханный* (конкретизатора, расширяющего исследуемую текстовую семантическую парадигму) странное не становится в оппозицию (как имеющее сему *неправильный, отклоняющийся от нормы*), а наоборот, включается в синонимический ряд: *удивительный, поразительный, чудный*, — содержащий положительную коннотативную оценку.

Сочетаемость со словами, имеющими сему *звучащее*, наиболее частотная. Пушкин употребляет *странное* в связи с поэтическим, словесным творчеством (см. также стихотворение "Гречанке") в ситуации, когда он стремится сделать гармоничным то, что гармонии не образует, или открыть ее в согласованности несогласуемого. В большинстве случаев МС можно зафиксировать на фразовом уровне (слова поля *странного* не становятся ключевыми), а МС не становится стержневой в зоне авторской модальности.

Однако в некоторых исследованных текстах ("Зима. Что делать нам в деревне?..", "Цветок", "Ответ анониму" и др.) МС играет значимую роль для перевода содержания произведения из фактуального в концептуальный план, в ее поле организуется динамическая оппозиция, составляющая основу построения, развития сюжета лирического произведения.

"Цветок засохший, безуханный, / Забытый в книге вижу я; / И вот уже мечтою странной / Душа наполнилась моя..." ("Цветок"). Предмет обыденный (цветок) возбуждает *мечту странную*, странность предполагает неопределенность, невысказанность (подкрепляется семантикой слова *мечта* —

"нечто, созданное воображением, мысленно представляемое"). Цветок *засохший* — неживое, но из множества вариантов выбран определитель *безуханный*, который приписывает этому материальному объекту наличие свойств (семы) живого, когда-то одушевленного. *Тот* и *та* в конце стихотворения получают предикат *увяли* (о цветке — "терять свежесть, сохнуть", сема *засохший*) — круг замыкается, возвращение к началу: *увяли* — сема неживого, метафора, единственное, что после них, их любви, чувств, состояний осталось, — вместивший это все в себя засохший скелет цветка. Цикличность композиции прослеживается и на лексическом уровне: *странная мечта* — в конце *цветок неведомый* — "таинственно-непонятный" (синоним *странного* из одной с ним функционально-смысловой группы).

Поле МС максимально расширяется за счет открытия субъектом — лирическим героем — множественности связей, зависимостей, образов в одном — образе цветка, — связанном с конкретным вещественным денотатом (дематериализация живого). Лексема *странный* (центр поля МС) в этом тексте — сигнал общей оппозиции: *удивительное, загадочное, неведомое* — *обыденное, привычное*. На глубинном уровне эта оппозиция развивается через частные: *наблюдаемое* — *невидимое, мысленно представляемое* (засохший, в книге, "положен" сюда рукою — "жизнь" цветка и судьба тех, кто его сорвал); причина — следствие (цвел — сорван — положен — засохший, эксплицирующий эти отношения вопрос "зачем?"); *живое* — *неживое* (живы — увяли), сопротивление образного строя стиха конкретизации: *тот, та* (вместо *старик, любовница, поэт* в черновике) — на концептуальном уровне это все декодирует всеобщность принадлежностей, отнесенность к любой субъективности.

Взгляд поэта открывает закономерности (соединение многочисленных частных оппозиций в поле текстовой модальности); сложности, заложенные в природе объекта; неожиданные возможности для его истолкования. По существу, Пушкин показывает множественность способов представленности содержания модального отношения странного в нашем сознании.

Обратимся к анализу стихотворения лицейского периода "Красавице, которая нюхала табак". Стилистическое смешение, противоречивость лексических рядов (*порошок — прах, нюхать — обонять — пухать в длинный нос и др.*), заданная уже в названии оппозиция (*красавица — нюхает табак*) — источник странного (сигналами МС в тексте служат прямой предикат *странный* "Какая странная во вкусе перемена!", анафорический элемент *возможно ль?*, эксплицирующий удивление) — создают оппозицию несоответствия *реальное — принятое*. Когда читатель обнаруживает, что предикат *красавица* отнесен к женщине шестидесяти лет, "которой держится вся прелесть на подставке", у "которой без морщин на теле места нет", эта оппозиция максимально усиливается: *красавица* оказывается *мнимой*. Контрастность раздваивает восприятие: стереотипы "обыденного сознания" (ожидającego вывод: "женщине не предписано нюхать вредную траву") и позиции иронической лирического героя: "Ах, отчего я не табак!" — эффект "обманутого ожидания", связан с тем, что центральная оппозиция *странное — общепринятое, кодифицированное* снимается не посредством разрешения, а переводом ее в иную систему отсчета, в которой это противопоставление не рассматривается. Пушкин принципиально не помещает естественное, доставляющее человеку удовольствие, не мнимое, в систему оценок *странное — принятое*. *Странное — нормальное* вытесняется из привычного контекста, обнаруживается субъективность этих категорий, сдвиг в представленности их в сознании: профессор "вперяет разум" — в латинщину, драгун молодой сидит не на коне, а у окна, прелесть "держится на подставке". При этом предлагается множественность точек зрения на объекты, располагающиеся в зонах МС и нормы, а разрушения общепринятых норм не происходит. Та же нейтрализация оппозиции *странное — принятое* может быть прослежена в текстах стихотворений "Жил на свете рыцарь бедный" и "Гусар". В первой балладе МС фиксируется на текстовом уровне. Сигналы ее — общие квалификаторы объекта *непостижный, бедный* (с актуализированной в контексте семой *отклонение от нормального*), *странный* в сочетании с усилительной инверсией. Это модальное отношение имеет значение замещения позиции оценки: "Стран-

ный был он человек" — это скорее рациональный вывод из описания поведения рыцаря, противоречащего общепринятым законам. Авторское отношение к герою и его "странности" скрыто, что диктуется балладным жанром, но оно проясняется на сюжетном уровне (концовка — вознаграждение рыцаря за верность Божьей матери): МС снимается, утверждается право на странность, идея бессмысленности ее оценивания. В "Гусаре" мы встречаемся с МС на уровне контекстуальном — в речи ролевых героев гусара и ведьмы — и на уровне концептуальном, что связано с авторским замыслом. В этом смешном произведении Пушкин еще раз подчеркивает субъективность понятия *странное*. В устах ведьмы *странный* — синоним *глупого* (контекстный синоним *дурень*), а служивый, представляющий в стихотворении обыденное сознание, точку зрения "здорового смысла", оценивает как странное не фантастические действия хозяйки (которая нагой улетает в трубу), а то, что "прыгнул ухват, за ним лохань, и оба в печь" (т.е. объекты, хорошо знакомые ему, проявляют *неожиданные* свойства). На словесном уровне отмечаем вторую лексему из поля МС, уже в ядре содержащую сема *сверхъестественный, поразительный, необычный*: "Что за чудо?". Норм поведения иноземки гусар не знает и не дает ей оценки, называя басурманкой (иноземка, человек иной веры), — лишь здесь сема *чужой, чуждый*, этимологически присутствующая в слове *странный*, пересекается с семантическим полем странного.

Итак, в содержательном плане МС предстает в мире лирики Пушкина как понятие субъективное, зависящее от точки зрения на объект, от системы отсчета, и поэт строит такие ситуации, где оппозиция *странное — принятое* снимается или нейтрализуется. МС используется для характеристики принятого в качестве нормативного положения вещей, вскрывается его неестественность, норма как авторитарное начало разрушается, выдвигается норма как право на индивидуальность, на собственный мир ("Ответ анониму" и др.). Наконец, специфика содержания МС у Пушкина в том, что углубление в его анализ снимает впечатление странного (а значит, и МС). Отношение странности существует на импрессионистическом уровне (в большинстве стихотворений МС фиксируется только на уровне фразы, строфы), пока поэт не уг-

лубляется в анализ, а если и сохраняется (МС на текстовом уровне), то никогда не совпадет, наверно, с дескрипцией его с позиций "обыденного сознания". Гоголь писал о Пушкине: "Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина" (10, с. 26). Анализ МС в лирике Пушкина не только уточняет общее содержание понятия странного, выводя его из области аксиологии в контекст понятий психологии, этики, но и позволяет выйти к проблемам изучения картины мира величайшего поэта.

1. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М., 1988; Немец Г.П. Актуальные проблемы модальности в современном русском языке. М., 1992; Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991; Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. 1994. № 3; Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. Л., 1991.

2. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1980.

3. Вольф Е.М. Оценка и "странность" как виды модальности // Язык и логическая теория. М., 1987.

4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

5. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983.

6. Очерки истории языка русской поэзии XX века / Под ред. В.П. Григорьева. М., 1990.

7. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956.

8. Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969.

9. Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935.

10. Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // А.С. Пушкин в русской критике: Сб. ст. М., 1953.

Я. Т. РЫТНИКОВА

Екатеринбург

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ В РАМКАХ СЕМЕЙНОГО ПОЛИЛОГА

Повседневное общение — это прежде всего общение многоголосое, полифоническое. С учетом единства общего замысла участников непринужденного разговорного диалога (полилога), той или иной степени общности опыта говорящих, а также

эмоционально-духовной (тональной) окраски разговора можно наметить подход к определению номенклатуры разговорных жанров и жанровых разновидностей (субжанров). Определение отдельного жанра выводится в опоре на указанные типичные коммуникативные компоненты. Вторая линия опор при определении жанра — содержание, тип преобладающей информации, типичная тематика (играет роль при определении субжанров). На основании названных признаков разговорная речь представлена по крайней мере жанрами бытового разговора и беседы. Подробное описание номенклатуры разговорных жанров представлено в работе (1, с. 52 — 53). Бытовой разговор как жанр повседневного общения связан с точки зрения цели с выяснением истинности или с принятием решения (2, с. 73). В разговоре общий замысел говорящих замыкается на содержании общения, его теме, предмете.

Бытовой разговор, как правило, происходит в ситуации, не располагающей к длительному и пространному обсуждению, зачастую — "на бегу", автоматически. Вступить в бытовой разговор могут как люди, находящиеся в дружеских, семейных отношениях, коллеги по работе, так и ранее не знакомые. Диапазон эмоциональной (тональной) окраски здесь достаточно широк: от доброжелательного разговора до разговора-перебранки. Тематически данный жанр связан с ежедневными реалиями, имеющими отношение практически к каждому из нас.

С жанром беседы дело обстоит не так просто. В отличие от бытового разговора, *образцовую* (подчеркиваем. — Я. Р.) беседу как жанр повседневного общения формирует целеустановка на гедонистическое ритуальное общение. Беседа должна быть не только долгой, но и достаточно обстоятельной: в отличие от бытового разговора она не терпит торопливости и обрывочности мыслей. Нормальный ход беседы предполагает согласование иллокутивных намерений участников, которое заключается в удовлетворении их взаимных претензий (3, с. 84). Беседа удается при наличии общности межличностного, социально-группового, национально-культурного опыта или желания получить такой опыт. Тональность взаимного приятия, дружелюбия отражает равные права участников беседы на речевую активность: собеседники периодически добровольно уступают друг другу речевое

лидерство, заботясь о работе в пользу другого. Тематически беседа не имеет ограничений — определенность в организации темы намечается лишь на субжанровом уровне. Жанр беседы в области повседневной речи представлен следующими субжанрами: беседа на общие темы, дружеская беседа и семейная беседа. Сосредоточимся на семейной беседе как жанре повседневного общения. Выбор данного материала продиктован следующими причинами: во-первых, именно семейное общение наиболее очевидно раскрывает феномен повседневной речи; во-вторых, и это связано с первой посылкой, домашняя среда предоставляет нам возможность контакта с "человеком без маски", человеком открытым, приближенным к самому себе.

Человеческое бытие и общение как его важную составляющую определяют две тенденции: во-первых, притяжение и гармонизация, унисон в рамках национально-культурной нормы и, во-вторых, разъединение, противопоставление, агрессия за рамками стереотипа. Э. Берн писал, что "два самых мощных стремления человека правят миром. Это стремление к созиданию и стремление к разрушению. Из стремления к созиданию возникает любовь, великодушие, щедрость, пылкое произведение потомства и радостное творчество. Стремление к уничтожению приводит в действие вражду и ненависть, слепой гнев и агрессию" (4, с. 95). Будучи естественными и физиологически обусловленными, та и другая стороны человеческой жизни не означают положительного и отрицательного абсолюта. По мнению К.Лоренца, мы не знаем, насколько важны все поведенческие акты человека, в которых агрессивное начало принимает участие как мотивирующий фактор, а значит, мы не знаем и благотворного и разрушительного влияния этого феномена (5, с. 85). Однако как баланс негативному хаосу существует расслабляющий, врачующий позитив стереотипа, ритуала. По мнению Э. Сепира, приравнивающего ритуал к обычаю, обычай называют ограничительным фактором. Общеизвестен конфликт между волей индивида и социальным давлением, но даже самый сильный индивид вынужден прибегать к помощи обычая. Большей частью это делается для того, чтобы усилить влияние своей личной воли на общество, чего нельзя добиться без безоговорочного достижения общественного сог-

лася. Свобода, достигаемая отказом от соблюдения обычая, — это, по сути дела, субъективная свобода бегства, а не реальная свобода завоевания (6, с.580). Многие ритуалы, многие культурные церемонии обязаны своей нынешней формой процессу взаимного приспособления; взаимопонимание людей выливается в форму ритуала, а соблюдение ритуала ведет к сдерживанию индивидуальной агрессии, отражающей триумф собственной воли индивида. Отклонение же от форм ритуального общения, характерных для определенной группы, вызывает в свою очередь групповую агрессию, давая тем самым ход дисгармоничному, хаотическому, деструктивному началу. Для преодоления этой разрушающей общение тенденции необходимо лишь соблюдение индивидами норм социального поведения. К.Лоренц писал: "Правильно и закономерно, что мы считаем "хорошими" те обычаи, которым научили нас родители; что мы свято храним социальные ритуалы, переданные нам традицией нашей культуры, ведь ритуалы, возникающие в ходе истории человеческой культуры, не коренятся в наследственности, а передаются традицией, воспитанием, так что каждый индивид должен усвоить их заново путем обучения" (5, с.85). По мнению М.К.Петрова, самым экономичным и единственно надежным способом контакта является семейное общение. Именно в рамках семейного общения и осуществляется процесс трансляции — общения, направленного на социализацию входящих в жизнь поколений, на их уподобление старшим (7, с. 42). Будучи основным институтом воспитания, именно семья обладает возможностью развития гармонизирующего начала в человеке. Одной из конкретных форм такого обучения вполне может быть семейная беседа.

Семейная беседа как субжанр повседневного общения связана с ситуативными ограничениями и изменчива в зависимости от социальной роли говорящих (отец, мать, дочь, внук). Важную роль играют возраст и образование родственников. Тематически семейная беседа так же обширна, как и беседа на общие темы, однако заметна концентрация на личностном, интимном, на процессе становления личности, ее обучении. В рамках субжанра выделяются семейные полилоги и диалоги интимного характера.

Интимный диалог (например, разговор дочери и матери) переводит акцент с традиционности, ритуальности на внутреннюю открытость, исповедальность. Такие беседы характеризуются наличием односторонней "я"- темы, часто переходят в монолог, и это является нормой. В диалогах данного типа может не быть зачинной части с поиском темы.

Семейные полилоги отражают ситуацию "вся семья в сборе" и часто напоминают беседу на общие темы. Это, в частности, проявляется в повышенном стремлении к эстетизации речи. Прослеживается и определенный контроль участников общения за повышением и ослаблением интереса к теме. Тем не менее здесь вероятен невозможный для этикетного внесемейного общения "переход на личности" как собеседников, так и "третьих лиц". В отличие от интимного диалога семейный полилог тесно связан с обычаями данной семьи.

Перейдем к анализу разговорного дискурса, не характеризующегося эталонностью взаимоотношений. Материал (живой семейный полилог) представлен ниже, без купюр, в левой половине полосы. Полилог происходит в ситуации семейного застолья в выходной день. За столом — все члены семьи (четыре поколения):

А. — мать Б., бабушка Г. и Е., прабабушка Ж.

Б. — мать Г. и Е. бабушка Ж., жена В.

В. — отец Г. и Е., дед Ж., муж Б.

Г. — мать Ж., жена Д.

Д. — отец Ж., муж Г.

Е. — тетя Ж.

Ж. — сын Г. и Д., внук Б. и В., племянник Е., правнук А.

Проанализируем речевые ходы говорящих, помогающие выстроить реальную картину их речевых тактик. Под речевым ходом, вслед за Т.Д.Чхетиани, понимаем "одно или ряд высказываний в пределах одной ситуации говорящего и слушающего (без мены), оказывающие влияние на ситуацию, в которой находятся интерактанты" (8, с. 38). По мнению П. В. Зернецкого, "к основным типам речевых ходов принадлежат: обрамляющий, фокусирующий, инициальный, противодействующий, поддерживающий" (9, с. 45). Однако мы не можем ограничиться только констатацией речевого хода без описания его через скрытую,

частную, косвенную интенцию. По мнению Т. Г. Винокур, "для фатической речи характерно опосредованное выражение генеральной интенции через частную интенцию, выражаемую содержанием продуцируемого высказывания" (10, с.13). С точки зрения В.В.Дементьева, косвенными считаются те коммуникативные жанры, в которых обязательные коммуникативные акты (этот акт считаем равным речевому ходу. — Я.Р.) суть косвенные (1). Основываясь на речевых ходах участников семейного полилога, попытаемся достовернее разобраться и в косвенных интенциях говорящих.

А. Никита / за стол // Ну
сколько раз говорила // Все
там уже //

Ж. Сейчас / бабушка / сей-
час // Я не хочу есть //

А. Никита / Что это такое //
(нервничает) Посмотри тут
творожка / еще чево //

Ж. Ба-а-бабушка / я не буду /
я сказал тебе уже //

Инициальный ход (призыв к столу); обрамляюще-фокусирующий ход (акцент на коллектив, продолжение первого хода).

Поддерживающий и неожиданно противодействующий ходы. Последний выражает скрытую интенцию не желающего следовать ситуации семейного застолья индивида.

Противодействующий капризам ребенка речевой ход; фокусирующий на теме еды, а значит, и коллективного застолья, ход. Ребенок начинает вызывать агрессию.

Фокусирующе-противодействующий ход.

Б. Нет / Никита // Это не дело // Хилым будешь // Ума вообще не будет // Читаешь вот плохо // Не капризничай //

Е. Все тебя ждут // Все за столом / // Что за выпендрей?! //

Д. Если он не хочет / пусть не садится // Но больше / слышишь / Никита / ты к бабушке не придешь! //

Ж. Ну все / все уже //

А. Супика / вот // *(ставит перед ребенком тарелку)*

Противодействующий речевой ход. Инициальный, а затем ряд фокусирующих ходов, стремящихся задеть честолюбие ребенка. Противодействующий речевой ход.

Фокусирующий на ритуале семейного застолья речевой ход; противодействующий ход (вопрос) с употреблением принятых у родителей словесных формул. Косвенное управление.

Поддерживающий поведение ребенка ход, имеющий косвенную интенцию угрозы, раскрытую в следующем противодействующем речевом ходе. Д. чрезвычайно агрессивен, что не укладывается в стереотип и ритуал семейного общения.

Обрамляющий ход согласия, выражающий косвенный страх перед отцом.

Инициальный ход (вновь появляется тема еды). Косвенное желание загладить агрессию отца ребенка.

Е. Сашечка (*обращаясь к Д.*)
ну как дела / статья как / чево
компьютер то твой / помога-
ет // Кстати как он // из строя
не выходит? //

Д. Да нет пока //

Г. А ты когда к нам соберешься // Ты ведь даже его не видела //

Е. Дела / дела / ты же знаешь // А зарплату дали вам // Никита Бородин / Никита / Что все так едят? //

Ж. Да все / да все (*балует-ся*) // Я так еще могу / и вилкой суп тоже //

Инициальный ход (обращение к Д. с вопросом о его делах).

Далее — фокусирующие на делах ходы. Заключительный фокусирующий ход имеет скрытой интенцией желание "подразнить". Общий фон — желание сглаживания, приверженность ритуалу, поиск общей темы.

Обрамляющий речевой ход односложного ответа. Говорящий не расположен к пространному разговору.

Инициальный ход (приглашение) с мотивировкой. Косвенная интенция отвода агрессии Д. и эмоциональная поддержка Е.

Обрамляющий ход ответа.

Инициальный ход на новую, но табуированную для Д. и Г. тему. Инициальный ход, переключение на ребенка в стремлении перекрыть неприятное ощущение от своей бестактности более сильным раздражителем. Обрамляющий ход ответа при скрытой интенции агрессии. Фокусирующий ход.

Е. А ты / Никита-бармалита
(смеется)

В. С финансированием совсем
плохо / Саша? //

Д. Что вы имеете в виду? //
Никита// Извините //
Все?//

Ж. Все / Я не хочу / я спать
хочу //

Инициальный речевой ход
(смеховой). Косвенное стрем-
ление снять агрессию с ребен-
ка и окружающих.

Неудачный инициальный ход
новой, но табуированной для
Д. темы. Косвенное стрем-
ление нахождения новой темы.
Обрамляющий ход. Инициаль-
ный ход переключения
внимания на ребенка как
отход от неприятной темы и
концентрация на собственной
агрессии.

Обрамляющий и косвенно
противодействующий кол-
лективу ход. Ребенок не жела-
ет включаться в семейное
общение и вскоре покидает за-
столье.

Следует заметить, что даже с исчезновением центра семейно-
го внимания и агрессивной реакции не пропадает атмосфера
общей напряженности и дискомфорта, где общей тактикой пове-
дения А. является общая нейтральность, невысокий процент
участия, тенденция к сглаживанию и настаиванию на ритуальном
общении; поведение Б. строится на проявляющейся в конце
диалога косвенной тактике агрессии в сторону всех участников
полилога, на приказной ритуальности; линия В. — нейтралитет,
отсутствие агрессии, но единичное нарушение законов "табу-
тем"; тактика Г. носит спокойный, косвенно и прямо сглажива-
ющий характер, абсолютное следование ритуалу; поведение Д.
носит активно агрессивный характер, Д. избегает открытого
конфликта, но его поведение недопустимо с позиций эталонного

общения, в конце полилога его агрессия достигнет апогея; Е. опирается на попытку нейтрализации всеобщей агрессии, но в дальнейшем ей присуща излишняя концентрация на "я"-теме, что в свою очередь является стимулом новой волны агрессии; тактика Ж. есть тактика индивида, не желающего проходить обучение науке ритуального общения; он явный провокатор агрессии среди окружающих, причина "табу-тем", "ужасный ребенок" и бастующий против всеобщих законов социума человек.

Итак, перед нами фрагмент неутешительной картины семейного полилога, демонстрирующего даже в начальной части скорее хаос, нежели гармонию. Трое участников ведут линию агрессивного, не идущего на уступки семейному ритуалу поведения, а в результате — несклеивание, невозможность тематического развертывания семейного полилога, эмоциональная раздробленность и общая неудовлетворенность результатами общения. Принцип кооперации как один из принципов успешного группового общения здесь явно нарушается из-за непоследовательности выполнения всеми участниками общения глобальных целей и задач семейного сотрудничества. Робкие попытки Г. и Е. гармонизировать общение не имеют успеха, а агрессия не выплескивается открыто только благодаря общей культуре участников семейного полилога. Победу в данном случае одерживает стихийная эмоция, на которую, кстати, играет и предельная концентрация Е. на собственной "я"-теме, и привлечение внимания В. и Б. к табуированным темам — это, безусловно, отягчающие обстоятельства. Главному же раздражителю и провокатору агрессии очень робко преподаются уроки традиционного семейного времяпрепровождения.

Попытка риторического анализа семейного полилога приводит нас к следующим выводам. Главной задачей семейного полилога, а точнее — успеха семейного полилога, является утверждение ритуала семейного поведения, естественно отвечающего национально-семейному ритуалу. Ритуальность противостоит интимизации общения и отражает тенденцию к оппозиции социально и индивидуально значимого. Концентрация на "я"-темах нежелательна. Семейный полилог имеет большую значимость с позиций педагогики ритуала и обучения этикету.

Риторический анализ разговорных текстов из области семейного общения предоставляет возможность поиска правильных практических решений в области речевого взаимодействия, предупреждения конфликтов и агрессии, а в результате — возможность гармонизации человеческого общения.

1. Дементьев В.В. Жанры фатического общения // Дом Бытия: Альманах по антропологической лингвистике. Вып.2. Саратов, 1995.

2. Левонтина И.Б. Время для частных бесед // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994.

3. Баранов А.Н., Крейдлин Г.Е. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога // Вопросы языкознания. 1992. № 2.

4. Берн Э. Введение в психиатрию и психоанализ для непосвященных. Спб., 1994.

5. Лоренц К. Агрессия. М., 1994.

6. Сепир Э. Обычай // Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993.

7. Петров М.К. Язык, знак, культура. М., 1991.

8. Чхетиани Т.Д. Метакоммуникативные сигналы слушающего в фазе подерживания речевого контекста. М., 1987.

9. Зернецкий П.В. Единицы речевой деятельности в диалоге // Языковое общение: единицы и релятивы. Калинин, 1987.

10. Винокур Т.Г. Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании: Коммуникативный и прагматический аспект. М., 1993..

И. Г. СИБИРЯКОВА
Екатеринбург

В КАКОЙ МЕРЕ ПОЛИТЕМАТИЧЕН РАЗГОВОРНЫЙ ТЕКСТ?

Вопрос о текстовом статусе разговорных речевых произведений обсуждался в литературе неоднократно (1); (2); (3, с.57-67); (4); (5); (6, с.302-308), причем важнейшим критерием разграничения текста и дискурса в разговорной речи является ее тематическая специфика. Особенность большинства разговорных дискурсов — тематическая разноплановость, политематичность (7, с. 204 — 240); (8, с. 106 — 121). Помнению О.Б.Сиротининой, условия функционирования разговорной речи "не дают возмож-

ности говорящему ни продумать план своего речетворчества, ни выдержать этот план, если он в исключительных случаях ... и был продуман. Незаметные для собеседников соскальзывания с одной темы на другую по ассоциации, бесконечные самоперебивы и перебивы со стороны собеседника, по требованию ситуации, огромная роль невербальных средств коммуникации ... и общности апперцепционной базы собеседников — все это исключает текстовую организацию речи в бытовом общении, даже в бытовых монологах" (6, с.308). Обращаясь к анализу бытовых разговорных диалогов — десять текстов из сборника (9), — поставим цель текстуального выявления каждой темы, определения границ текстовых фрагментов и, наконец, тематического взаимодействия в границах каждого диалога.

Разговорным диалогом (РД) считаем произведение разговорной речи, возникающее в условиях непринужденного устного общения. В создании РД принимают участие два коммуниканта, находящиеся в неофициальных отношениях и не ограниченные в выборе обсуждаемых тем. Диалог отличается неизменностью состава коммуникантов, достаточно высоким темпом речи и обязательно сопровождается паралингвистическими средствами (10, с. 17 — 58); (11, с. 139 — 147); (12, с. 84 — 93); (13). Рабочие понятия при сформулированной постановке вопроса — предметная тема и "я"-тема. Предметная тема связана с непосредственным материалом, некоторым фактом, информацией, сообщенной в тексте и подлежащей обсуждению. Тема представляет собой свертку денотатного содержания текста, общий денотат, в котором имплицитно заданы все остальные денотаты. На лексическом уровне тема представлена в виде повторяющихся в тексте компонентов лексического значения слов и собственно лексических повторов (14, с. 32 — 37); (15, с.336 — 362); (16, с. 91 — 105), (17, с.333 — 355); (18, с. 6 — 12); (19, с. 48 — 56); (20). "Я"-тема связана с тем, что говорящий выдвигает на роль предмета обсуждения самого себя... Данная тема реализуется, как правило, каждым участником разговорного диалога... и является сквозной для целого диалога (от его ситуативного начала до ситуативного конца) (21, с.129).

Методика и результаты текстуального анализа предметного содержания разговорных диалогов уже рассматривались (22, с. 61 — 71); (23, с. 117 — 126). В настоящей статье обратимся к описанию некоторых, необходимых в данном случае, этапов и результатов нашего анализа.

Определение предметной тематики РД начинается с эмпирического определения участков разговорного диалога, на протяжении которых сохраняется единство предметной темы. Такие участки названы тематическими фрагментами (ТФ). Следующий этап анализа — подтверждение правильности выделения ТФ с помощью компонентного анализа. Так подтверждается наличие семантической близости слов, составляющих группу тематической лексики. При анализе значений тематических слов необходимо учитывать общее содержание ТФ, так как разговорная речь, и бытовые диалоги в особенности, тесно связана с ситуацией, в которой происходит общение.

Анализ лексических значений тематических слов позволяет уточнить семантическую основу их объединения и на этой основе лаконично обозначить предметную тему фрагмента. Следует особо отметить, что в ТФ, как правило, есть фраза, которая содержит конкретно-текстовое обозначение темы фрагмента. Поскольку ею открывается ТФ и задается его предметная тема, мы назвали эту фразу инициально-тематической. Инициально-тематические фразы, задающие предметную тему фрагмента, отмечены во всех проанализированных нами диалогах.

На следующем этапе проводится сопоставление уже определенных тем фрагментов на предмет поиска общих для нескольких ТФ денотатов. В ряде случаев такое обобщение оказывается возможным, что позволяет высказать предположение об иерархической структуре предметной тематики разговорного диалога. На втором уровне двухуровневой тематической иерархии находятся гипертемы, соответствующие общему денотату двух или нескольких ТФ. Определение гипертемы происходит аналогично определению темы ТФ — анализ названий тем ТФ приводит к названию гипертемы.

Гипертема КОСМЕТИКА (9, с.23):

- 1) поздравление (вручение подарка — туши для ресниц);
- 2) косметика; 3) тушь (для ресниц); 4) "Луи Филипп" (тушь для ресниц).

Гипертема УЧЕБА (9, с. 51):

- 1) бумаги; 2) экономика; 3) отличник.

Гипертема МАША (ребенок) (9, с.19):

- 1) речевой дефект; 2) смех; 3) игра.

Наряду с ТФ, имеющими общий денотат, в разговорном диалоге присутствуют фрагменты самостоятельного, отдельного характера, тематически не объединенные с другими.

В целом можно отметить наличие в разговорных диалогах участков с монотематической (ТФ объединяются гипертемой) и с политематической (тема каждого фрагмента самостоятельна) ориентацией. Такое структурирование делает разговорный диалог не столь политематичным, как это кажется на первый взгляд, и в РД существуют объемные текстоподобные участки, для которых выделение темы, обеспечивающей связность, не представляется затруднительным. Выделим такие участки в РД (9, с.17):

ТФ

Гипертемы

1. Начало (что рассказывать?).
2. Деревня.
3. Бадминтон.

ОТДЫХ В ДЕРЕВНЕ

4. Рыбалка.

5. Купание (на рыбалке).

РЫБАЛКА

6. Рыба (на р. Вятке).

7. Свадьба сестры.

8. Случай на службе.

Таким образом, для разговорного диалога типичны участки с монотематической ориентацией, что уточняет представление о политематичности разговорного диалога в сторону умеренности этого явления.

Перейдем к рассмотрению другого тематического явления РД — "я"-темы. Вслед за Т.В.Матвеевой, мы считаем, что "единство разговорного текста ... поддерживается наличием особой тематической цепочки, сквозной для всего текста и обязательной в нем. Это тематическая цепочка говорящего." (3, с. 66). В разговорном диалоге должны присутствовать две тематические цепочки говорящего ("я"-темы), каждая из которых принадлежит одному из собеседников. Вопрос о принципах выделения в разговорном диалоге особой тематической линии — тематической цепочки говорящего — не является до конца исследованным. Основными средствами выражения "я"-темы являются личные местоимения и нулевые номинации, редко — полнзначные наименования себя как третьего лица (3, с.66).

В соответствии с характеристикой цепочки говорящего как сквозной для разговорного диалога считаем, что выделение средств выражения "я"-темы необходимо начинать с инициальной фразы каждого ТФ. В данном случае нас интересует авторство этой фразы. Рассмотрим инициальные фразы фрагментов, приведенные в (9, с. 34):

- | | |
|-------------|---|
| 1. УЖИН ? | А. Что к вечеру готовить/понятия не имею // |
| 2. РЕБЕНОК | А. Маленький спит у меня // |
| 3. СОВЕТЫ | А. А ты не расстраивайся / не переживай // |
| 4. ПРАКТИКА | А. Практика-то это большое дело // |
| 5. ПОВАР | А. Я поваром работала // я же самоучка повар-то // |
| 6. ДОМ | А. Мы дом когда купили / на Степана
Разина жили// |
| 7. ПОВАР | А.И вот к нам / пришла повар / Нина// |
| НИНА | |
| 8. ШКОЛА | Б. Если бы допустим в этом году на диплом
/так я бы устроилась/поработала в школе // |

- | | |
|--------------|---|
| 9. СОВЕТЫ | А. Ты попроси у нее конспекты /да вообще
готовься ты попуще// |
| 10. УЧЕБА | А. Ведь учиться это не только диплом /как я
понимаю диплом что /это бумажка // |
| 11. БЕЛИНКА | Б. У нас допустим / самая большая
библиотека в городе /имени Белинского / |
| 12. РАБОТА ? | А. ...приедешь / у тебя не будет
никаких/ знаний / как ты будешь после-то// |

Выделенные инициальные фразы определенно указывают на авторство предметных тем РД. Рассмотрим тематические цепочки "я"-темы каждого говорящего в отдельных ТФ, выделяя личные местоимения и личные формы глаголов. В ряде случаев считаем возможным включить в тематические цепочки говорящего императивы и формы будущего времени:

1. УЖИН ?

А.: не имею — я — хотела — мне — у меня — я —
намолола — не сделаю.

Б.: не знаю — я — не знаю — не знаю — пойду —
поставлю — я.

2. РЕБЕНОК

А.: у меня — накормила — хотела — напоила.

Б.: (вербальные средства выражения "я"-темы не отмечены)

3. СОВЕТЫ

А.: не расстраивайся — не переживай — ходи — ходи —
вникай — вникай — будет — будешь.

Б.: у меня.

Формирование тематических цепочек говорящего из императивов и форм будущего времени (см.: СОВЕТЫ) возможно в ситуации навязывания одним из коммуникантов, в данном случае — А., своей предметной темы как способа реализации собственной "я"-темы. Кроме того, "я"-тема может быть представлена в диалоге опосредованно, без использования названных лексических средств, в этом случае "я"-тема реализует желание коммуниканта сохранить предложенную им предметную тему. Такой способ выражения "я"-темы может соотноситься с речевой реализацией со-

ответствующего ролевого поведения. Вариантом лексического выражения "я"-темы можно считать местоимения и глаголы второго лица — в этом случае мы тоже наблюдаем навязывание собственной предметной темы, т.е. специфическую реализацию "я"-темы.

Проанализировав варианты реализации "я"-тем коммуникантов, мы считаем возможным составить схему взаимодействия "я"-тем в РД:

Фрагменты	Иниц. фразы	"Я"-тема А.	"Я"-тема Б.
1. УЖИН ?	А.	+	-
2. РЕБЕНОК	А.	+	-
3. СОВЕТЫ	А.	+	-
4. ПРАКТИКА	А.	+	-
5. ПОВАР	А.	+	-
6. ДОМ	А.	+	-
7. ПОВАР НИНА	А.	+	-
8. ШКОЛА	Б.	+	+
9. СОВЕТЫ	А.	+	-
10. УЧЕБА	А.	+	+
11. БЕЛИНКА	Б.	-	+
12. РАБОТА ?	А.	+	+

Ясно, что предметные темы всех ТФ задаются коммуникантом А. (его фразы содержат имя темы), кроме того, все ТФ содержат в себе цепочки "я"-темы коммуниканта А. Можно предположить, что диалог возникает как средство речевой реализации соответствующего ролевого поведения коммуниканта А. и прекращается, когда со стороны коммуниканта Б. возникают препятствия для такой реализации. Препятствием можно считать не только переход инициативы в формулировании предметных тем, но и отказ Б. в речевых и коммуникативных поддержках для А. (под коммуникативными поддержками мы понимаем реплики, демонстрирующие желание продолжать диалог).

Можно предположить, что отсутствие препятствий для речевой реализации ролевого поведения посредством цепочки "я"-темы стимулирует предметно-тематическое развитие разговорного

диалога. Отсутствие препятствий мы видим в начале РД (УЖИН?, РЕБЕНОК), когда предметными темами фрагментов являются ситуативно обусловленные темы: невестка вернулась домой, и свекровь обсуждает с ней ужин и поведение ребенка. Очевидно, политематически ориентированный участок РД формируют ТФ с ситуативно обусловленными темами. Относительно монотематически ориентированного участка РД такой обусловленности нет — его появление объясняется стремлением коммуникантов найти предметные темы, которые позволили бы им максимально полно реализовать в разговоре специфику речевого поведения в рамках выполняемых ими социальных ролей.

Выделение "я"-тем коммуникантов проводилось во всех проанализированных диалогах, и предположения, сделанные в ходе анализа предлагаемого в работе диалога, подтвердились. Анализ взаимодействия "я"-тем в разных РД позволил выделить две группы диалогов: диалоги гармоничные и диалоги конфликтные, причем конфликтность диалогов может быть имплицитной и эксплицитной. Для диалогов первой группы характерна достаточно равноправная реализация "я"-тем обоих коммуникантов; кроме того, окончание таких диалогов связано с ситуацией, в которой происходит общение. В диалогах такого типа конец связан с различными внеязыковыми причинами. Диалоги второго типа демонстрируют неравноправность реализации "я"-тем коммуникантов, что приводит к превращению общения в формальный обмен ситуативно обусловленными репликами (имплицитный конфликт) или вообще к разрыву общения по инициативе одного или обоих коммуникантов (эксплицитный конфликт). Проанализированный выше РД относится к группе имплицитных конфликтных диалогов. Скрытый конфликт коммуникантов проявляется в особенностях взаимодействия "я"-тем в диалогах такого типа.

Наши наблюдения показывают значимость "я"-тем коммуникантов, связывающих предметные темы с личным опытом говорящих. Это своеобразный клей, соединяющий предметно-тематический конгломерат в единое целое. Всякая предметная тема возникает в РД не случайно: из всего разнообразия предметных

тем, появление которых часто прогнозируемо для данного речевого произведения, говорящий выбирает именно те, которые различным образом связаны с его личным опытом, соотнося его с опытом и образом партнера. Взаимодействие "я"-тем и объединяет ТФ с разными предметными темами в единое целое, и это является аргументом в пользу текстового статуса разговорных диалогов бытового характера.

Подведем некоторые итоги. Предложенный анализ предметного содержания бытовых разговорных диалогов позволяет увидеть предметно-тематическую специфику этих речевых произведений. При кажущейся максимально дробной политематичности разговорные диалоги состоят из участков с политематической и с монотематической ориентациями. Отдельные участки разговорных диалогов (участки с монотематической ориентацией) демонстрируют текстоподобную организацию уже на уровне предметных тем.

Во всех проанализированных диалогах выделены "я"-темы коммуникантов. Цепочки лексических обозначений говорящего, которыми "я"-темы представлены в диалоге, составляют в первую очередь из личных местоимений, поддерживаемых личными формами глаголов, хотя возможны и другие варианты вербального и невербального выражения "я"-темы. "Я"-темы коммуникантов прослеживаются на всем протяжении разговорного диалога, при этом возможны разные варианты их взаимодействия. Выделение "я"-тем в разговорном диалоге позволяет выдвинуть предположение о специфической форме реализации текстовых категорий цельности и связности в произведениях разговорной речи, что связано с фатической, в понимании Т. Г. Винокур (24, с. 5 — 29), доминантой разговорного общения.

1. Леонтьев А. А. Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации // Синтаксис текста. М., 1979.

2. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск, 1990.

3. Матвеева Т. В. Функциональные стили и текстовые категории // Статус стилистики в современном языкознании: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 1992.

4. Общение, текст, высказывание. М., 1989.

5. Мурзин Л. Н., Штерн А. С. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991.

6. *Сиротинина О. Б.* Средства организации текста // Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского языка. Грамматика. Саратов, 1992.
7. *Земская Е.А.* Политематичность как характерное свойство непринужденного диалога // Разновидности городской устной речи. М., 1988.
8. *Ширяев Е.Н.* Структура разговорного повествования // Русский язык: текст как целое и компоненты текста: Виноградовские чтения. М., 1982.
9. Живая речь уральского города: Тексты. Екатеринбург, 1995.
10. *Якубинский Л.П.* О диалогической речи // Избранные работы. Язык и его функционирование. М., 1986.
11. *Кошанский Г.В.* О смысловой структуре текста // Лингвистика текста: Материалы науч. конф. Ч. 1. М., 1994.
12. *Баранов А.Н., Крейдлин Г.Е.* Структура диалогического текста: лексические показатели минимальных диалогов // Вопросы языкознания. 1992. № 3.
13. *Богданов В.В.* Речевое общение. Прагматические и семантические аспекты: Учебное пособие. Ленинград, 1990.
14. *Ризун В.В.* О теме текста и тематической группе слов (теоретический аспект) // Язык и композиция газетного текста: Теория и практика. Свердловск, 1987.
15. *Эрвин-Трипп С.М.* Язык. Тема. Слушатель. Анализ взаимодействия // Новое в лингвистике. Вып. VII: Социолингвистика. М., 1975.
16. *Слюсарева Н.А., Теплицкая Н.И.* Гиперсинтаксический уровень языка и лингвистическое членение текста // Предложение и текст в семантическом аспекте: Межвуз. тем. сб. Калинин, 1978.
17. *Смит Дж.Б.* Тематическая структура и тематическая сложность // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX: Лингвостилистика. М., 1980.
18. *Арнольд И.В.* Тематические слова художественного текста // Иностранные языки в школе. 1971. №2.
19. *Новиков Л.А., Чистякова Н.Н.* К вопросу о теме и денотате текста // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40, №1.
20. *Разинкина Н.М.* Функциональная стилистика. М., 1989.
21. *Матвеева Т.В.* Непринужденный диалог как текст // Человек. Текст. Культура / Под ред. Н.А.Купиной, Т.В.Матвеевой. Екатеринбург, 1994.
22. *Сибирякова И.Г.* Опыт тематического анализа диалогического разговорного текста // Языковой облик уральского города: Сб. науч. тр. Свердловск, 1990.
23. *Сибирякова И.Г.* О группировке тематических фрагментов в разговорном тексте // Семантические процессы на разных уровнях языковой системы: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1994.

24. Винокур Т.Г. Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // Русский язык в его функционировании: Коммуникативный и прагматический аспект. М., 1993.

А. Н. СТУЛИКОВ

Екатеринбург

РАДОСТЬ И УДОВОЛЬСТВИЕ: ВОЗМОЖЕН ЛИ ЗНАК РАВЕНСТВА?

Лексемы *радость* и *удовольствие* обозначают понятия, связанные с особенностями восприятия человеком мира. Такое восприятие можно охарактеризовать как позитивное. Именно с их помощью обозначается оптимистический взгляд на действительность. *Оптимизм* как мировоззренческая категория занимает особое место в описании человеческой цивилизации.

Определение этого понятия дается в философском энциклопедическом словаре совместно с понятием *пессимизм*: "оптимизм и пессимизм (от лат. *optimus* — наилучший и *pessimus* — наихудший) — понятия, характеризующие ту или иную систему представлений о мире с точки зрения выраженного в ней позитивного или негативного отношения к сущему и ожиданий от будущего. <...> Оптимизм и пессимизм могут быть присущи как непосредственно-чувственному мироощущению, так и мировоззрению в целом. <...> В первом случае это светлый или мрачный эмоциональный тон восприятия жизни и ожидания будущего, радостное приятие существующего или настроение безысходности. Во втором — это учение о сущности мира, где добро и зло часто онтологизируются, изображаются как независимые друг от друга начала мира, а борьба между ними — как внутренняя пружина или смысл наличных явлений, происходящих событий, истории в целом" (1, с. 446). Таким образом, эти две категории представляют собой некую дихотомию, характеризуя "систему представлений о мире" с точки зрения принципа "исключенного третьего" (1, с. 177, 227). Из определения следует, что построить шкалу, содержащую нуль, невозможно. Это дает повод выдвинуть гипотезу о том, что в данной плоскости не может существовать третьей категории (предположительно, нейтральной). Состояние человека на определенный момент времени, его мировоззренче-

скую концепцию можно характеризовать как более или менее оптимистичную, однако исключается ситуация не оптимизма и не пессимизма.

Хотелось бы обратить внимание на тот факт, что *оптимизм* описывается в философском словаре через понятие *эмоциональный тон*, что открывает возможность опоры на категорию тональности (в значении термина, принятом в стилистической школе И.В.Арнольд) в ходе анализа феномена оптимизма как речемыслительного явления.

Тональность понимается как текстовая категория, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста (2, с. 27). Для нас важна прагматическая значимость данного термина, то, что он "соотносится с уровнем речи и служит для обозначения стилистического эффекта, возникающего вследствие функционирования в тексте стилистически окрашенных единиц языка" (3, с. 52).

Предположительно, языковые единицы семантического поля *оптимизм* группируются вокруг слова *радость*, но возникает вопрос относительно статуса в этом поле лексемы *удовольствие*. Соотношение данных концептов рассматривалось А.Б.Пеньковским (4). Целью данной статьи является сопоставительный анализ лексических значений слов *радость* и *удовольствие*, что важно для решения вопроса о том, одна или две лексемы являются ядерными в интересующем нас семантическом поле.

Семантическая взаимосвязанность слов *радость* и *удовольствие* обращает на себя внимание уже при анализе дефиниций этих слов в толковом словаре:

"*Радость* — чувство удовольствия, удовлетворения" (5, с. 581),

"*Удовольствие* — чувство радости, довольства от приятных ощущений, переживаний" (5, т. 4, с. 469).

Налицо "синонимический круг". Предложенный способ толкования наводит на мысль о том, что эти понятия являются абсолютными синонимами и между их значениями можно ставить знак равенства. Однако, если мы обратимся к словарю синонимов, то увидим, что радость и удовольствие не сведены в одну словарную статью, хотя "синонимический круг" в дефинициях наблюдается и здесь, ср.:

"*Радость, отрада* — чувство большого удовольствия, полного душевного удовлетворения; проявление радостного чувства" (6, т. 2, с. 328);

"*Удовольствие, наслаждение, блаженство* — чувство радости, удовлетворения от приятных ощущений, переживаний" (6, т. 2, с. 603).

Единицы, предложенные словарем в качестве синонимов, в обоих случаях имеют качественные оттенки или усилительную сему, а лексемы *радость* и *удовольствие* разведены по разным словарным статьям. Возникает вопрос, что это — недочет словаря, или же действительно данные слова не являются синонимами?

Обратимся к данным различных словарей.

Первое различие связано с особенностями словообразовательной парадигмы. Слово *радость* со значением "чувство удовольствия, удовлетворения" характеризуется достаточно разветвленной структурой словообразовательного гнезда, включающего глаголы (*радовать, обрадовать*), имена прилагательные (*радостный*), имена существительные (*радостность*), наречия (*радостно*), категории состояния (*рад*). Следует отметить также наличие антонима (*безрадостный*), образованного префиксальным способом.

Такая богатая словообразовательная парадигма наводит на мысль о функциональной значимости данного понятия в сфере общения. Несмотря на то, что радость — это понятие абстрактное, что предполагает достаточно высокий уровень мышления, эмоция радости, выражаемая в языке категорией состояния (*я рад*), сформировалась раньше. В этимологических словарях не отмечается слово *радость*, однако практически каждый словарь уделяет внимание слову *рад*. При этом, например, Н. М. Шанский возводит это слово к греческому *eros* — *любовь* (7, с. 137). Данная этимология может показаться спорной, однако нет сомнения в принадлежности этого понятия к набору первичных эмоциональных состояний человека (на сознательной стадии развития).

Слово *удовольствие* со значением "чувство радости, довольства от приятных ощущений, переживаний" не имеет такой богатой словообразовательной парадигмы. Если мы попытаемся уста-

новить происхождение этой формы, нам придется обратить внимание на глагол *удоволить*, который толкуется в (4) через понятие *удовлетворение*: *удоволить* — то же, что *удовлетворить* в значениях 1, 2, 4 (5, т.4, с.581).

А. Н. Тихонов возводит форму *удовлетворение* к слову *довольный*, не включая, однако, лексику *удовольствие* в данную словообразовательную парадигму (8, т. 1, с. 231). Таким образом, налицо процесс семантического расхождения, но существование глагола *удоволить* позволяет предположить о связи между этими двумя понятиями, о чем свидетельствует и внутренняя форма этого понятия, и словарные дефиниции в статьях толковых словарей (*удовольствие* — чувство довольства). Этимологический словарь Н.М.Шанского определяет первоначальное значение слова *довольный* через понятие *достаток*. Таким образом, на первый план выходит сема материального. Слово *удовлетворение* связано с получением субъектом материальных или духовных ценностей вплоть до достижения определенного качественного уровня, предела, который говорящий считает хорошим и справедливым по отношению к себе. Главное — это возврат кому-то чего-то, что было у него изъято. Можно предположить, что эта сема сохраняется в несколько видоизмененном виде и в значении слова *удовольствие*. Она отодвигается на второй план, теряя предельность как составляющую своего значения. В данном случае на первое место выходит то, что человек, осознавший свою ценность в обществе, рассчитывает на получение определенных материальных и духовных благ. Если эти ожидания сбываются, человек испытывает удовольствие. Эта потенциальность и встает на место предельности. Условно обозначим данную сему как сему *возмещение*.

Естественно, что такое понятие связано с достаточно продвинутым уровнем развития человеческого общества, в отличие от понятия *радость*. Все это позволяет выдвинуть гипотезу о том, что понятия *удовольствие* / *радость* различаются наличием / отсутствием семы возмещения в лексическом значении слова.

Практика речевого пользования позволяет выделить мотив и субъект (не в лингвистическом, а в логическом смысле) чувства радости. Чаще всего в контексте присутствует что-то, что вызы-

вает радость (мотив), и что-то или кто-то, переживающий радость (субъект):

Победа (мотив — М) радовала его сердце (субъект — S).

Тебе лучше (М), вот что я (S) вижу, вот что меня радует.

А. (Смех.) Это радует / *что ты думаешь так обо мне хорошо* // (М) (*смеясь на последних словах*) Все-таки я (S) хорошо сохранилась наверно //

Конечно, возможны ситуации, когда радость не мотивирована, не имеет внешнего каузатора, однако такие случаи не могут помочь нам в уточнении лексического значения слова *радость* и в рамках данной статьи рассматриваться не будут.

Вербальным индексом (I) ситуации выраженной радости служат не только глаголы, но и другие части речи:

Увидев ее (М) из окна, он (S) сбежал с лестницы и *радостно* (I) протянул ей обе руки; С ранней весны Елена (S) возится, бывало, в этом цветнике, *радостная* (I) и оживленная, и господин Будников (S), тоже *радостный* (I), принимал в этом участие.

Представляется возможным выделить типовые субъекты и мотивы чувства радости. В роли субъекта радости всегда выступает человек или нечто очеловеченное, хотя лексическое представление этого субъекта различно: с помощью местоимения (*я, меня, он, нам, нас всех*), имен собственных (*Елена, Прасковья Федоровна, Савелич, Вася*), метонимических субститутов, связанных с телесными органами — выразителями чувств и собственно первичными чувствами (*глаз, лицо, взор, слух*). Особо следует отметить имя существительное *душа*. Мотив радости может быть связан с отдельной реалией и целой ситуацией, ср.:

[Дионис] убеждает нас в вечной радостности бытия; Я искренне радуюсь вашему *счастью*, Ирина Павловна; Я шел радостный и веселый. И как было мне не радоваться: *Дерсу был опять со мной*; От радости, *что ее взяли гулять*, она [Каштанка] прыгала, бросалась с лаем на вагоны и гонялась за собаками;

Если соотнести мотивы с денотативными классами лексики, то можно выделить непредметную лексику, которая составляет подавляющее большинство (*счастье, бытие, событие, настроение*), и предметную (*румяные булки, листва*). В последнем случае позиция субъекта радости заполняется метонимическим субститутом, например:

Деревья сажаются с таким расчетом, чтобы разнообразная по оттенкам листва радовала глаз, чтобы осеннее золото одних деревьев оттеняло пурпур других;

Желтеет только что сбитое сливочное масло, и радуют взоры румяные булки.

Мотивы радости, сформулированные предикативным способом, не позволяют столь же определенно построить денотативную классификацию, однако духовная доминанта представляется явственной. Радовать могут ситуации: улучшилось здоровье или душевное состояние человека, дочь нашла достойного жениха, вошла мать, встретился друг, случилось что-то желанное, получено поздравление с днем рождения из России и т.п.

Если теперь рассмотреть понятие *удовольствие* и соответствующее слово с тех же позиций, то следует отметить, что субъектом чувства удовольствия выступает лицо, вербально обозначенное с помощью личного местоимения, имени собственного, одушевленного существительного:

Василий Петрович (S), до сих пор не выдавший ничего подобного, с удовольствием смотрел на море, лунный свет, пароходы, корабли и радостно, в первый раз в жизни, вдыхал морской воздух.

А. Да / во всех остальных странах ты хоть съешь ее / хоть продай ее / так вот купил я ее и смотрю на нее / она прибыли никакой не дает / но я ее же купил на свои / извините / деньги / я что / внешний вид только купил? Я (S) ведь приезжаю туда любоваться / и это мне доставляет удовольствие / я мог бы купить себе машину / но я купил себе участок земли / с прудом там / с лесочком //

Мотив выражается — с точки зрения языка — теми же способами, что и в случае с понятием *радость*.

Отмечены такие мотивы удовольствия, как *вечерние прогулки, собирание грибов, праздник, лунный свет, пароходы*. Все это — материальные объекты. В том случае, если мотив выражен предикативной конструкцией, то он тоже связан — по преимуществу с чем-то материальным:

С той минуты, когда я вышел из-под опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, *которые можно достать за деньги* (М).

В этом случае мотив — это обобщение всего, что можно получить за деньги, то есть прежде всего материальные ценности, а также некоторые духовные, имеющие, если выражаться образно, "подпорченную репутацию". Мотивом, который вызывает удовольствие, может быть также *уженье рыбы, любование природой* (причем конкретным местом), *лакомство вареньем*. Получается, что удовольствия более конкретны, осязаемы.

Если рассмотреть типовую именную сочетаемость анализируемых слов, то получится, что *радость* может быть *искренняя, светлая, вечная, неизведанная, неопиcуемая, творческая, единственная*; *удовольствие* — *своеобразное, наивное, купленное, тихое, идиллическое, полное, особое, доступное, дорогое, сомнительное*. Проверив взаимозаменяемость существительных в контексте словосочетания, убеждаемся в возможности замены в одних случаях и невозможности ее в других. Так, радость не может быть своеобразной — это что-то универсальное для человечества, тогда как удовольствие носит индивидуально-личностный характер (недаром радостью можно поделиться, а удовольствием нет). О радости нельзя сказать *полная*, так как она самодостаточна, цельна, ее невозможно разделить на составляющие, а удовольствие не может быть *творческим*, так как процесс творчества связан с душой как с чем-то нераздельным и возвышенным.

Глагольная валентность данных единиц также достаточно показательна и подтверждает разную сочетаемость названных

понятий. Радостью можно *поделиться*, ее можно *познать*, *испытать*, *пережить*, *подарить*, *обрести* и т.д. Удовольствие также можно *испытать*, но его нельзя *пережить*. Удовольствие можно *доставить*, но им нельзя *поделиться*, так как процесс получения удовольствия — это процесс накопления каких-то конкретных материальных или/и духовных ценностей до возникновения особого чувства — удовольствия (здесь необходимо сделать замечание по поводу соотношения этого понятия с удовлетворением: *удовлетворение* — это прежде всего рациональная оценка, удовольствие же — чувство).

Обобщая все сказанное, укажем на различия концептов *радость* и *удовольствие*:

1) понятие *радость* сформировано на более раннем этапе развития цивилизации и языка, чем понятие *удовольствие*;

2) понятие *радость* онтологично (отсюда и связь с абстрактными понятиями: *радость жизни*, *радость бытия*), понятие *удовольствие*, как правило, связано с материальными сферами бытия;

3) слово *удовольствие* содержит в своем лексическом значении сему возмещения ожидаемых благ, наличие которых индивид может прогнозировать (неожиданного удовольствия быть не может).

Таким образом, мы не можем поставить знак равенства между лексическим значением слов *радость* и *удовольствие*, а следовательно, делаем вывод о том, что семантическое поле *оптимизм* имеет одну ядерную лексику — *радость*.

1. Философский энциклопедический словарь. М., 1989.

2. Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Екатеринбург, 1990.

3. Горшкова М. Л. К определению понятия стилистической тональности художественного текста // Текст и его категориальные свойства. Киев, 1989.

4. Пеньковский А. Б. Радость и удовольствие в представлении русского языка // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991

5. Словарь русского языка: В 4 т. М., 1991.

6. Словарь синонимов русского языка. М., 1971.

7. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. М. 1994.

8. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. М., 1985.

STYLIZACJA NA CZESKI JĘZYK POTOCZNY W UTWORACH M. A. ŠIMÁČKA

Czeszczyzna potoczna (*obecná čeština*) jest odmianą języka czeskiego używaną przez większość mieszkańców Czech i znacznej części Moraw w zwykłej codziennej rozmowie. Od wielu lat stanowi ona obiekt zainteresowań czeskich lingwistów. Przeprowadza się badania związków czeskiego języka potocznego z czeszczyzną literacką oraz wpływu, jaki wywiera on na czeski język mówiony (*hovorová čeština*) i na dialekty. Problem czeskiego języka potocznego jest również rozpatrywany pod kątem stylistycznym, a przede wszystkim zastosowania cech czeszczyzny potocznej w języku literatury a także w języku codziennej komunikacji.

Na przełomie XIX i XX wieku, a więc w dobie, kiedy żył i tworzył M. A. Šimáček, czeski język potoczny zaczął pełnić funkcję środka charakterystyki postaci utworów prozatorskich i dramatycznych. Związane to było z ówczesnym nurtem literackim, który dokładnie odzwierciedlał rzeczywistość, "blaski i cienie" życia różnych warstw społecznych. Pisarze tworzący w nurcie naturalizmu wykorzystywali środki kolokwialne z różnych poziomów języka w dialogach swych utworów. Dlatego też w omawianych utworach M. A. Šimáčka (*Jiný vzduch, První služka, Rodina Janebova*) dają się zauważyć znaczące różnice między mową bohaterów a narracją.

Narrator posługuje się czeszczyzną literacką, która z dzisiejszego punktu widzenia jest już archaiczna (np. forma bezokolicznika na *-ti* czy znaczna ilość imiesłowów, które w mowie bohaterów nie występują w ogóle). Natomiast język postaci odznacza się wieloma cechami charakterystycznych dla mowy potocznej w zakresie fonetyki, morfologii czy słownictwa.

Z analizy materiału językowego wynika, że najczęściej stosowanym fonetycznym środkiem kolokwialnym jest zanik *-l* po spółgłosce w 3. os. l. poj. czasu przeszłego czasownika w rodzaju męskim w wygłosie absolutnym (*doved Jv 33, protáh Ps 10, už RJ 28*). Spośród cech samogłoskowych najczęściej realizowane są dwa zjawiska: dyftongizacja *ýe* oraz zwięźnienie *éí* (np.: *bledej Ps 11, takovejma Jv 15, dejchat Jv 30, vejbava Ps 14; bolavý věci Jv 12, jinýho Jv 69, oblíkat Jv 21, mlíko Ps 40* itd). W znacznie mniejszym zakresie występują pozostałe kolokwializmy, jak np. dyftongizacja *úou* na początku wyrazu (*oučel RJ 171, ouzko Jv 54, ouzkost Ps 99*) i kontrakcja *ejá* (*řák Jv 72, řákou RJ 151, řákej Ps 50*, przy czym zjawisko to w badanym materiale dotyczy tylko jednego zaimka nieokreślonego *nějaký*). Sporadycznie pojawiają się zmiany grup spółgłoskowych w wymowie wyrazów zapożyczonych (*šcrupule Jv 12, špekulovat Jv 11, student Ps 157*).

Na poziomie morfologicznym występuje również nieznaczna ilość cech kolokwialnych. Najbardziej typowymi są: końcówka *-ma* dla narzędnica liczby mnogiej rodzaju żeńskiego (*Jo, s holkama je kříž Ps 132*, forma *bysme* dla 1. osoby liczby mnogiej trybu przypuszczającego (*Ale měli bysme Ferdinandovi přece nalít skleničku vína RJ 139*), forma *-s* dla 2. osoby liczby

pojedynczej czasu przeszłego od czasownika *být* (*Samas to dřív říkala*. Jv 49, *Pořáds mlčel*. RJ 149) czy forma *si* dla 2. osoby liczby pojedynczej trybu przypuszczającego (*Kdybysi se dřív starala* Jv 21).

Spśród kolokwialnych cech słownikowych na uwagę zasługują wyrazy ekspresywne, które stanowią najliczniejszą grupę. Jest to zgodne z ogólnie przyjętym poglądem, iż w języku potocznym występuje znaczna ilość wyrazów nacechowanych ekspresywnie, często o silnym zabarwieniu emocjonalnym. Oto kilka przykładów słownictwa o dodatnim zabarwieniu uczuciowym: zdrobnienia: *holeček* Jv 15, *kafičko* RJ 157, *kvítco* RJ 197; familiaryzmy: *kočkovat se* RJ 82, *vybumat* RJ 157; oraz o ujemnym nacechowaniu: *rat'afák* Jv 27, *cumploch* Ps 15, *neknubeš* Jv 19, *zazobaný* (o człowieku) Jv 7 itp.

Pozostałe kolokwializmy słownikowe to rodzime wyrazy potoczne (np. *coura* Ps 17, *čupr* Jv 6, *fiflena* Ps 27, *prachy* Jv 19, *švanda* RJ 158 itp.) oraz wyrazy potoczne zapożyczone z języka niemieckiego, łacińskiego, angielskiego, francuskiego (np. *fain* PJ 81, *feš* Jv 49, *futrál* Jv 46, *gusto* Jv 38, *šifonér* RJ 126 itp.), z których większość nie funkcjonuje już we współczesnym języku potocznym. Zapożyczenia (zwłaszcza z języka niemieckiego) można jeszcze spotkać w mowie starszej generacji Czechów. Jednak i w tym przypadku jest to zjawisko dość rzadkie, zastępowane wyrazami z neutralnej warstwy języka literackiego.

Przeprowadzona analiza materiału językowego pozwala stwierdzić, że język bohaterów zachowuje charakterystyczne cechy czeszczyzny potocznej, jaką posługiwano się w Czechach (a przede wszystkim w okolicach Pragi) na przełomie XIX i XX wieku. Poprzez zastosowanie cech kolokwialnych w języku bohaterów M. A. Šimáček dążył do prawdziwego i wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości. Starał się przedstawić fotografię otaczającego go świata. Czeszczyzna potoczna posłużyła mu do uchwycenia życia mieszczan praskich oraz ich socjalnej charakterystyki.

MIECZYSLAW BAŁOWSKI
Opole

BARWY W POEZJI, PROZIE I DRAMACIE K.K.BACZYŃSKIEGO

Podstawą rekonstrukcji pola barw była lista frekwencyjna poezji, prozy i dramatu K.K.Baczyńskiego. Statystyczne ujęcie wszystkich nazw kolorów w poszczególnych rodzajach literackich przedstawia poniższa tabela

rodzaj literacki	hasła		wyrazy	
	ilość	%	ilość	%
liryka	129	86,58	1301	82,97
epika	60	40,27	251	16,01
dramat	10	6,71	16	1,02
ogółem	149	100,00	1568	100,00

Z powyższego zestawienia wynika, że istnieje bezpośredni związek między frekwencją haseł i wyrazów a rodzajem literackim, np. w dramacie występowanie kolorów jest znikome, co nikogo nie powinno dziwić, gdyż autor z góry założył, że kolorystykę widzi "dostanie" na scenie (kostiumy, dekoracje itp.). To założenie uwzględnił pisarz w didaskaliach, które ujmują jedynie uwagi, dotyczące sposobu zachowania się postaci na scenie.

W prozie i w poezji występuje większe bogactwo zarówno haseł, jak i słowoform. Jednak mimo podobnej potrzeby koloryzowania świata przedstawionego w utworach literackich w poezji haseł jest dwukrotnie więcej. Frekwencja zaś nazw kolorów jest ponad pięciokrotnie większa w poezji niż w prozie. Jest to wynikiem częstszej konieczności budowania świata przedstawionego od podstaw w "miniaturkach" lirycznych niż w opowiadaniach, gdzie z pomocą "przychodzą" zaimki przymiotne.

Wcałej twórczości K.K. Baczyńskiego występuje 146 nazw określających kolory. Jest to pierwszy argument za tym, że autora *Pokolenia* nie całkowicie pochłonęła groza lat wojny i okupacji.

Potwierdza to również analiza słowotwórcza zgromadzonego materiału. Wśród nazw prostych dominują tradycyjne określenia barw (*siwy, niebieski, zielony, szary, czerwony, brązowy* itd.). W prozie i w dramacie tworzą one prawie 100 % nazw określających kolory. W poezji zaś dużą część stanowią wyrazy pochodne z formantami dziś mało produktywnymi, odczuwanymi jako wyrazy wyszukane (np. *białawy, bledź, czerwonawy, zielenisty, rozczerniony* itp.).

Composita możemy podzielić na pięć grup:

1. Złożenia dwu różnych kolorów, charakteryzujących desygnat, np. *szarozielony, szrozołty, błękitnobiały, srebrnozłoty, mlecznoróżowy* itd.;

2. Złożenia dwu synonimów, potęgujących kolor, np. *śnieznobiały, białosrebrny, mlecznogwiezdny, żółtomiedziany* itd. (ciekawą tu formą wydaje się wyraz *stusrebrny*, w którym nastąpiło skrócenie pierwszego członu o część -krotnie: *stukrotnie srebrny*);

3. Złożenia barw z desygnatami lub innymi cechami, np. *czarnobrwie, złotogłowie, złotowłose, szarooki, błękitnoświąty* itd., wyrazy te wstępują zwykle w strukturze metaforycznej;

4. Złożenia, w których człon następny motywuje pojawienie się członu poprzedniego, np. *szaroziemisty, sinawomłodymny* itd.;

5. Złożenia, określające stopień występowania koloru w przedmiocie, np. *półbrązowy, półzielony, półsrebrny* itd., z reguły jest połączenie członu *pół-* z dowolną nazwą koloru.

Tylko dwa pierwsze rodzaje nazw złożonych występują w każdym rodzaju literackim. Natomiast pozostałe charakteryzują jedynie poezję, w której wyraźnie widać różnorodność środków leksykalnych, związanych z kolorystyką utworu. Baczyński dba w swoich tekstach o kolorystykę, starannie selekcjonuje nazwy barw, a nawet tworzy neologizmy tam, gdzie występowanie wyrazu powszechnie znanego nie oddaje całkowicie zjawiska opisywanego przez niego (np. choćby wspomniane *błękitnoświąty, rozczerni* czy *złotogłowy*). Świat przedstawiony jest kolorowy, pełen wyrazu, choć nie zawsze pełen życia.

СОДЕРЖАНИЕ

Тезисы

<i>Алексеева М. Ю.</i> Стилизовое и речевое самоопределение Бориса Пастернака (творчество 1910-х годов)	3
<i>Анищенко У. А.</i> Закономерности порождения и восприятия риторического приема синтаксической перестановки	4
<i>Бабаева К. Б.</i> Простые однородные сказуемые с минимальной структурой в романе В. Набокова "Машенька"	5
<i>Бакова Е. Н.</i> К вопросу о сопоставительном изучении функционирования частиц в русском и чешском языках	7
<i>Белоусова Е. Г. Д.</i> Мережковский. Поэтика символа (на материале романа "Петр и Алексей")	8
<i>Березович Е. Л.</i> Стилизовое своеобразие "новой" топонимии Русского Севера	9
<i>Береснева Н. И.</i> Осознание значения слова детьми 6 — 10 лет на базе ассоциативных данных	10
<i>Битенская Г. В.</i> Динамика художественного пространства в свертхтексте о войне	11
<i>Брайнина Т. Д.</i> Приемы актуализации полисемии и омонимии в произведениях Саши Соколова	12
<i>Васильев А. Д.</i> "Постновояз" — лингвокультурологический феномен переходного периода	14
<i>Вепрева Н. А.</i> Разговорность рассказов С. Довлатова в американских переводах	15
<i>Гаврилова М. В.</i> Художественное пространство персонажа	16
<i>Гетьманенко Н. И.</i> Обучение учащихся адекватному восприятию устной речи посредством изложения	17
<i>Гиздатов Г. Г.</i> Теоретические аспекты современной судебной речи	18
<i>Горяев С. О.</i> Стилизовые особенности русской искусственной ономастики 60 — 70-х годов XX века	19
<i>Гудов В. А.</i> Специфика романного слова в творчестве М. Горького	20

Гудова М. Ю. К вопросу о родовой специфике романного слова (на материале романа Бориса Пастернака "Доктор Живаго")	22
Гультияева Н. В. Стилизовое своеобразие русских заговоров как отражение их акциональной направленности	24
Данилина Н. И. Орфоэпические аспекты иканья в современном русском языке	25
Дементьев В. В. Определение косвенности в связи с функциями языка	26
Дикова Т. Ю. Личность Александра Грина и его стиль	28
Дурнева А. В. Поддержки заинтересованности в разговорном диалоге	29
Евтюгина А. А. Идиостиль В. Высоцкого по данным прецедентных знаков	30
Захарова А. М. О компонентном составе модальности странного	31
Калганова С. О. К вопросу о дефектном функционировании лексического значения слова	32
Карпенко С. М. Textoобразующая роль ассоциативных связей слов	33
Козлов Р. И. Идиостиль и фоносемантика (на материале поэтических текстов О. Э. Мандельштама)	35
Колобылина И. М. Темпоральная структура разговорного рассказа	36
Колосницына Н. В. Стилизованная роль античных образов в современной поэзии	38
Колосова Т. Н. Роль модели в порождении речевого высказывания на неродном языке	39
Кондратьева-Фишер И. С. Текстовая организация устного выступления на телевидении	40
Лапотько А. Г., Базилевская В. Б. Особенности работы над сочинением на свободную тему в VII — IX классах средней школы	41

Марсакова М. С. Текстовая обусловленность выбора вариантов типа <i>домы — дома, други — друзья</i> в произведениях А. С. Пушкина	42
Матвеева Ю. В. "Сомнамбулический стиль" Г. Газданова . .	43
Мишина Е. И. О стилистических особенностях употребления возвратных глаголов в древнерусском языке	45
Мишланова С. Л., Постникова О. В. Особенности когнитивной метафоры	46
Насибуллина Н. Н. Совок, совковый как новые идеологемы .	48
Осина А. В. Отношение населения к "среднелитературной" речевой культуре в средствах массовой информации	49
Очеретина М. А. Угроза с точки зрения культуры речи . . .	50
Пресняков О. М. Стиль Андрея Белого и его "самоопровергающее" слово	51
Приказчикова Е. Е. Традиции романтического моделирования действительности и стилевое развитие русской мемуарной прозы 20 — 30-х гг. XIX века	53
Румянцева М. В. Эмпатия в психологии и лингвистике	55
Сироткина Т. А. Имя человека в речи носителя диалекта . .	56
Согрина М. С. Оппозиция "предметное — сверхпредметное" и стиль позднего Бунина ("Темные аллеи")	57
Созина Е. К. Космологические зеркала: образ "двойной бездны" в русской лирике XIX века	58
Тамарченко С. А. Ятрогенное воздействие: к вопросу о речевом моделировании опыта	59
Тарасова В. Н. Слово Бабеля и принцип "соотносительности" ("Конармия")	61
Труфанова И. В. К вопросу о понятии "стиль" у В. В. Виноградова	62
Чепкина Э. В. Некоторые тенденции отражения личности адресата в современной газетной прессе (на материале жанра короткой заметки)	63

<i>Черепанова И. Ю.</i> Текст как основа психотерапевтического метода вербальной мифологизации личности	64
<i>Шепилева И. Н.</i> "Литературность" как принцип стилетворчества (к проблеме "литературности" Антоши Чехонте)	66

Доклады

<i>Борисова И. Н.</i> Реплика разговорного диалога как двутекст и модальное фокусирование	68
<i>Захарова А. М.</i> Модальность странного в лирике А. Ахматовой	76
<i>Каштанова Е. Е.</i> Идеология поп-культуры и концепт любовь	85
<i>Пушкарева О. В.</i> Опыт анализа средств выражения модальности странного в тексте (на материале лирических произведений А. С. Пушкина)	99
<i>Рытникова Я. Т.</i> Взаимодействие и противодействие в рамках семейного полилога	108
<i>Сибирякова И. Г.</i> В какой мере политематичен разговорный текст?	118
<i>Стуликов А. Н.</i> Радость и удовольствие: возможен ли знак равенства?	128
<i>Grazyna Balowska</i> , Stylizacja na czeski język potoczny w utworach М. А. Šimáčka	136
<i>Mieczysław Balowski</i> . Barwy w poezji, prozie i dramacie К.К. Baczyńskiego	137

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ
РИТОРИКИ, СТИЛИСТИКИ
И КУЛЬТУРЫ РЕЧИ**

Тезисы и доклады
конференции
молодых ученых России
23 — 25 ноября 1995 г.

Редакторы Р. Н. Кислых, Т. А. Сасина
Технический редактор Э. А. Максимова
Оригинал-макет Ю. Б. Будко

ЛР № 020257 от 10. 10. 91 г.

Подписано в печать 26.10.95. Формат 60 x 84 1/16. Бумага для множительных аппаратов. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,37. Уч.-изд л. 8,0. Тираж 100 экз. Заказ
Уральский государственный университет им. А. М. Горького.
Екатеринбург, пр. Ленина, 51 ,

Цех № 4 АО "Полиграфист". Екатеринбург, ул. Тургенева, 20.